ЛЕОНИД ЛАЗАРЕВ

МОСКВА

ЛИЦА. ФАКТЫ. СВИДЕТЕЛИ ЭПОХИ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

За плечами автора этой книги – известного фотохудожника Леонида Николаевича Лазарева – шестьдесят лет жизни в фотожурналистике и фотоискусстве. Время позволило мастеру фотографии взять в руки перо, чтобы уже в рукописи словом выразить схваченное светом. Короткие эссе, очерки, новеллы легки для чтения и восприятия. В них есть интрига, юмор и самоирония, а порой трагизм и даже мистика. Между тем это занятие нельзя назвать просто развлечением. Манера письма оставляет место для тайны, предлагая вдумчивому читателю войти в пространство возможного для собственного поиска ответа на вопросы, вольно или невольно поставленные автором. Повествование охватывает более чем полувековой период жизни Леонида Николаевича – в нем улавливаются и эмоции детства мастера, и его современный взгляд на жизнь. События, описываемые на страницах книги, и впечатления художника неразрывно связаны с историческим контекстом. Просматривается принадлежность автора к поколению шестидесятников. Война, репрессии, трудное послевоенное время не озлобили юношу: даже в эти суровые годы он испытывал мгновения истинного счастья. В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

- Леонид Лазарев
  -
  - «Судьбоносное мгновение»
  - Светопись в рукописи
  - Как снег на голову
  - Костюм
  - На плоту
  - Глаза Одессы
  - По рельсам
  - Пожирающее пламя
  - Маршак
  - Мультипликатор
  - Танец
  - Тень Веры Холодной
  - Виноград
  - Рома
  - Магия слов
  - Мост на ту сторону
  - В колхозе

- Поэт
- Любимец
- Девушка
- Ильинский
- Андрей Вознесенский
- Авария
- Вира и майна
- Любительница абсента
- Черный хлеб
- Помойка
- Спуск плугом
- Новенькое удостоверение
- Кодак-мастер
- Мэри
- Прима Большого
- Игнатович
- Пляшущие ноги
- Pathe
- Репетиция
- Земляной пол
- Молочница с бидоном
- Первая командировка
- Ученичество
- Тиф от Ричарда III
- Золушка
- Юбилей
- «Мерседес»
- Цирк на стройке
- Свадьба
- Отпусти меня, старче!

Леонид Лазарев
Москва. Лица. Факты. Свидетели эпохи

© Л. Н. Лазарев
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2019

* * *

«Судьбоносное мгновение»

Ночь с 8 на 9 мая 1945 г. В восточном пригороде Берлина Карлсхорсте состоялось судьбоносное событие. Был вторично, на сей раз окончательно, подписан акт о безоговорочной капитуляции германских вооруженных сил. «Маршал Победы» Жуков поставил свою подпись под этим исторически значимым документом перед аудиторией присутствовавших союзников и стороной побежденных немецких командиров. Это событие стало символом окончания кровопролитной войны в Европе, которая стоила Советскому Союзу жизней более чем 26 млн человек. Как казалось, теперь должен был воцариться столь долгожданный мир и покой. Но уже тогда все основные действующие лица этой торжественной постановки понимали, что на самом деле скрывалось под маской всеобщего ликования.

В то же время и в том же месте на фоне столь масштабного мероприятия случилось и другое событие, которое до поры до времени было отодвинуто на второй план, но для истории фотографии имело большое символическое значение. Речь идет о встрече двух наиболее знаменитых фоторепортеров войны, Роберта Капы и Евгения Халдея, которые осуществляли фотосъемку подписания Акта о капитуляции Германии. Наконец встретились советский и американский братья по оружию и смогли впервые взглянуть друг на друга вживую, без посредничества передовиц журналов. Эта судьбоносная встреча стала решающим моментом в отношениях дружбы, которая наметилась заочно еще до окончания войны и была обусловлена сходством творческого призвания. По воле случая рисковый и азартный игрок – с одной стороны, и отважный фотостахановец, с другой столкнулись друг с другом на нейтральной территории долины Рейна.

Прошло всего полгода, и фоторепортеры встретились вновь, на этот раз уже во время съемок Нюрнбергского процесса. Именно тогда Капа подарил Халдею широкоформатную камеру Speed Graphic. Помимо всего прочего этот подарок имел особое символическое значение. С одной стороны, эта выбранная Капой камера была рабочей лошадкой американских фоторепортеров вплоть до 1970-х гг. и позволяла выполнять высококачественные снимки с поразительной по тем временам выдержкой в 1/1000 секунды. К слову, аналогичную модель предпочитал знаменитый «отец криминальной фотографии» Виджи, летописец бандитского Нью-Йорка. С другой стороны, Speed Graphic была именно широкоформатной камерой, при помощи которой решались

принципиально иные задачи, нежели в случае применения знаменитой и не менее популярной «Лейки». Так, по иронии судьбы Speed Graphic из-за габаритов своей конструкции и использования кассет емкостью всего в один кадр на практике предполагал крайне медленный процесс работы. Такой камерой можно было снимать знаковые, судьбоносные мгновения, достойные высокого качества технического исполнения, но вместе с тем подчиняющиеся воле фотографа-режиссера. К примеру, именно так, на Speed Graphic, Джо Розенталь снял знаковое для Тихоокеанского фронта и вместе с тем совершенно постановочное событие водружения американского флага на о. Иводзима. В то же время при помощи Speed Graphic было не только сложно, но и зачастую попросту невозможно снимать «решающие моменты» действительной непредсказуемой жизни, которые позволяла снимать узкопленочная малогабаритная «Лейка». В этом смысле в подарке Капы Халдей как специалист должен был тут же прочесть скрытый подтекст – это была дань уважения мастеру «большого стиля», автору хрестоматийного «Знамени Победы», но вместе с тем фоторепортеру, который, в силу диктовавшихся ему условий съемки, не имел права снимать жизнь такой, какой она была на самом деле.

Точно так же, как после победы в войне, пути Советского Союза и западных союзников вновь разошлись и вскоре вернулись на путь конфронтации, сохранилась и фундаментальная пропасть между западной и советской фотографией. Не смогли ее преодолеть даже тяготы и единство общей цели в военную эпоху. Западные фоторепортеры, такие как Капа и Картье-Брессон, были в первую очередь гражданскими корреспондентами, своего рода фотографами-авантюристами, которые следовали установкам редакции лишь до тех пор, пока это приносило им заработок и личное удовлетворение. Когда Капа решился на съемку высадки союзного десанта в Нормандии, его поступок был продиктован прежде всего добровольным стремлением, которое в конечном счете всего через десять лет стоило фотографу жизни. По той же причине Капа и другие западные фотографы, меняли свое настоящее имя на звучные псевдонимы, чтобы иметь больший коммерческий успех. Именно в целях поддержки независимого фотографического творчества в 1947 г. было основано знаменитое фотоагентство «Магнум».

Штрихи детства. 1957

Фундаментально иным был метод работы советских фоторепортеров. В отличие от своих западных коллег, отечественный фотокорреспондент, в особенности добившийся или желающий добиться успеха, был так или иначе вынужден действовать в строгом соответствии с требованиями редакции, что, по сути дела, означало соблюдение идеологических установок партийного курса. Это отнюдь не означало, что в советской фоторепортажной среде работали одни лишь политические лоялисты. Однако советский фотограф, в отличие от западного, не был в полной мере хозяином своего творчества и судьбы, а за отказ подчиняться воле государства он, как и его родственники, мог поплатиться далеко не только славой или же материальным достатком. Каждое, казалось бы, малозначительное действие советского фоторепортера неминуемо становилось в его жизни буквально судьбоносным мгновением.

Несмотря на то, что по внешним формальным признакам фотографические изображения советского и западного фоторепортажа могли быть весьма схожими, они далеко не всегда, а, точнее говоря, весьма редко обладали сходной концептуальной природой. Своеобразным святым Граалем западного фоторепортажа стала концепция «решающего момента», получившая соответствующее наименование в честь англоязычного перевода названия фотоальбома The Decisive Moment А. Картье-Брессона, выпущенного в 1952 г. Во вступительной статье этого альбома фотограф в весьма лаконичной форме излагал принципы осуществления съемки, которым он следовал в течение двух предшествующих десятилетий. Удивительно, но этот реферативный текст,

описывающий утопический по своей сути метод спонтанной фотосъемки, стал безумно популярен в среде мировой фотографии второй половины XX в. Вместе с тем кажущаяся простота описанной Картье-Брессоном концепции «решающего момента» на практике была, возможно, одной из наиболее сложных в реализации, в особенности в своем чистом, неискаженном виде.

В то время как в западном мире лидеры фотографического репортажа стремились следовать концепции «решающего мгновения», в Советском Союзе еще с 1930-х гг. при помощи весьма жестких административных мер насаждалась концепция фундаментально противоположного метода социалистического реализма. В противовес «решающему мгновению» этот метод утверждал незыблемый приоритет «судьбоносного мгновения» во всех известных видах искусства, объединенных единой целью творческого выражения идеологии социализма. Следует подчеркнуть, что метод социалистического реализма был всего лишь одним из частных случаев воплощения идеалов концепции «судьбоносного мгновения», так как последняя могла наполняться отнюдь не только социалистическим, но и принципиально отличным политическим содержанием. Более того, соответствующее политическое содержание по своей природе могло быть далеко не только тоталитарным, но также весьма искусно имитировать внешние признаки либеральной идеологии, как в случае хрестоматийного примера «американской мечты».

При более близком сравнении концепций «решающего момента» и «судьбоносного момента» становится очевидно, что в области визуальной культуры фотографии они являются прямыми результатами полярных представлений об окружающем мире. И та и другая концепция являлись следствиями развития материалистических представлений, особенно укрепивших свои позиции в XX в., однако трактовали их диаметрально противоположно. Так, основным творческим субъектом в концепции «решающего момента» является отдельно взятый фотограф, действующий согласно принципу свободной воли. Напротив, в «судьбоносном мгновении» искусство существует исключительно в целях утверждения и популяризации идеологии коллектива. В этом отношении главным парадоксом, который заключается в противостоянии «решающего момента» и «судьбоносного мгновения» является факт того, что более «фаталистичным», а значит, и более последовательно материалистическим из двух методов является именно первый. Именно «решающий момент» аксиоматично утверждает подчинение фотографа «достоверному» ходу снимаемого им

события и всячески отрицает искусственное вмешательство в данный процесс. В свою очередь, «судьбоносное мгновение», пусть и принося в жертву индивида в пользу общественного блага, фундаментально отрицает какую-либо судьбу, помимо той, что формируется самим человеческим обществом. В этом смысле, как это ни странно, именно «решающий момент» представляет собой стадиальное возвращение к идее веры в сверхчеловеческое божественное провидение, а свободная воля фотографа на практике означает выбор между тем, какие из воплощений этого провидения фиксировать, а какие нет. В то же время «судьбоносное мгновение», напротив, отрицая творческий индивидуализм фотографа, активно постулирует субъективное творческое вмешательство в «естественный» ход истории с целью ее радикального преобразования, будь то в социально-экономическом или же в когнитивном отношении. «Решающий момент» следует визуальной стратегии «прозрачности», стремясь выявить в действительном мире некую абстрактную «правду жизни», по крайней мере в том ее понимании, в котором она представляется конкретному фотографу. «Субъективное мгновение», наоборот, следует стратегии визуализации сформированных коллективным сознанием идеалов и навязывает действительности умозрительную идеологическую модель, которая призвана преобразовать действительность в творческую реальность, пригодную для функционирования конкретного общества. Таким образом, становится очевиден парадокс, который заключается в том, что «решающее мгновение», внешне защищая принципы «искусства ради искусства» и «вселенской истины», при более пристальном рассмотрении ограничивает автора в выборе художественного инструментария, а «судьбоносное мгновение», отрицая художественный индивидуализм, напротив, призывает достигать заданных коллективом целей любыми возможными средствами. По той же причине «решающий момент» стремится отмежевать сферу фотографического искусства от единого поля художественного творчества, прежде всего с целью обоснования узкого «специализированного» фотографического арсенала средств выражения. «Судьбоносное мгновение» же следует курсу интеграции и консолидации различных форм художественного выражения с целью выполнения гезамткунстверков, представляющих собой гибридные произведения, совмещающие достижения различных областей искусства. «Решающий момент» акцентирует внимание на творческой воле отдельно взятого фотографа, но вместе с тем ограничивает последнего рамками единой для всех действительности, в результате чего

произведения отдельных авторов отличаются лишь в плане отбора сюжетов и выбранных точек съемки, а значит, страдают единым «недугом» поиска частностей. Не случайно в оригинальном французском названии альбома Картье-Брессона переводному английскому «решающий» соответствует оригинальный «исподтишка», то есть «игривый», что низводит глубину философии авторского выбора к сиюминутному юмору «приколизма». В противовес этому произведения, выполненные согласно «судьбоносному мгновению», пусть и подчиняются диктату конкретной идеологической модели и оказываются неизбежно внешне схожими друг с другом в пределах каждой из соответствующих моделей, стремятся к значительно более глубокому философскому обобщению. Наконец, из-за аксиомы диктата действительности именно «решающий момент» как творческая концепция является умозрительной утопией, так как чрезмерно полагается на случай и везение, а потому является крайне сложно реализуемой на практике и в высшей степени творчески неэффективной. Несмотря на то, что адептами соответствующих представлений во все времена ценился навык творческой дисциплины и экономии снимаемого фотоматериала, в фактическом процессе съемки для компенсации непредсказуемости события подавляющее большинство было вынуждено полагаться на «пулеметную съемку», которую категорически отрицал Картье-Брессон. В рамках же «судьбоносного мгновения» активно применяется проверенный тысячелетиями метод художественной постановки, который позволяет добиваться предельного соответствия конечного произведения творческому замыслу. При этом предполагается выполнение этого произведения в предельно комфортной с точки зрения возможностей инвазивного вмешательства специализированной среде, подчиняющейся воле фотографа-профессионала, а не полагающейся на случайную удачу.

В своем «Решающем моменте» Картье-Брессон отмечал, что съемка визуальной истории является прямым следствием того, что изготовить единственный самоценный кадр в непредсказуемых условиях действительности оказывается крайне сложно. В то же время, согласно Картье-Брессону, необходимость повествовательного рассказа, который формирует последовательность изображений, обусловлена прежде всего стремлением фотографа передать собственные эмоции по отношению к снимаемому событию. С позиции «судьбоносного мгновения» прием фотографической серии находил совершенно иное применение. Благодаря наличию нескольких кадров, а также скрупулезному выбору их последовательности, фотограф, как и

фоторедактор, могли преодолеть принципиальные отличия между визуальным искусством фотографии и литературой. Современные исследования визуальной культуры отмечают, что изображение само по себе не является смыслоносящим, а его трактовка напрямую зависит от механизма расшифровки, который формируется в сознании зрителя на основе его собственного опыта, особенностей образования, убеждений и культурной принадлежности. По этой причине при помощи единственного изображения, в особенности фотографического, оказывается крайне сложно транслировать тонкие содержательные нюансы, обусловленные требованиями политической конъюнктуры. Фотографическая серия «судьбоносного мгновения» – это значительно более сложный по своей структуре визуальный продукт, нежели последовательность работ в духе «решающего момента». Ведь малейшая ошибка в выборе кадра, а также его расположения в порядке серии закономерно приводит не только к искажению ясности пропагандистского высказывания, но также может потенциально дискредитировать соответствующую политически ангажированную логику. В последнем случае эмоциональная реакция, так или иначе формируемая фотографической серией, оказывается направленной в «неверное» русло, не только не принося политических дивидендов, но и подрывая результаты уже достигнутых успехов. По причине столь высокой ответственности фотографов, выступающих вроде массовых визуальных агитаторов перед их политическим заказчиком, репортеры «судьбоносного мгновения» лишь в редких случаях получали от соответствующего заказчика карт-бланш на осуществление самостоятельной фотосъемки. В ситуации советской фотографии деятельность фотокорреспондентов была не только строго регламентирована редакцией издания-работодателя, но также определялась специализированными статьями, в которых публиковались рекомендации, или, точнее говоря, необходимые требования к выбору сюжетов, характеру их фиксации и последующей демонстрации зрительской аудитории. Все это было обязательным к исполнению, так как визуальный продукт политических средств массовой информации должен был не только вызывать некие абстрактные эмоции, как в случае с «решающим моментом», но также убеждать в правоте тех или иных политических тезисов, а также побуждать к весьма конкретной реакции в трудовой повседневности. Ведь от этого зависело далеко не только сиюминутное эмоциональное состояние конкретного зрителя, но и судьба всего коллектива, страны и даже мира. В этом смысле «судьбоносное мгновение» являлось закономерным следствием развития восточных

представлений о социуме, где интересы коллектива и вождя как его персонификации всегда находились в приоритете по отношению к интересам отдельного индивида. В свою очередь, это шло вразрез с западноевропейскими представлениями о свободной воле и традицией героизации отдельных персоналий, которые определяли культурную память сторонников концепции «решающего момента».

Милицейский стакан в дни фестиваля. 1957

Не стоит также забывать и о том, что выбор в пользу «решающего момента» или же, напротив, «судьбоносного мгновения» в творчестве конкретного фотографа определялся далеко не только его собственными убеждениями. Важную роль играли также особенности технической базы фотосъемки, или, проще говоря, наличием доступа к необходимому оборудованию, расходным материалам и средствам демонстрации итоговых фотографических произведений. В альбоме «Решающий момент» Картье-Брессон, по сути, оставляет без внимания этот немаловажный в практическом отношении вопрос, что, по всей видимости, также является весьма показательным следствием его принадлежности к миру западных представлений. Для Картье-Брессона камера – это (дословно) не более чем «красивая механическая игрушка», которая лишь удовлетворяет потребности фотографа в художественном выражении. Соответствующие слова, с точки зрения, к примеру, советского последователя «судьбоносного мгновения» звучали бы как минимум как верх капиталистического цинизма. Дело в том, что, живя в среде открытого рынка, международного предпринимательства, свободного передвижения и потребительски-ориентированной индустрии, Картье-Брессон, как и многие его западные коллеги, не могли даже помыслить, насколько сложной оказывалась простейшая, с их точки зрения, техническая сторона фотосъемки в других регионах мира, к примеру, в Советском Союзе. В отличие от Картье-Брессона и Капы, которые могли позволить себе любую съемочную аппаратуру и расходные материалы, при этом имели возможность приобрести их на собственные средства, советские фотографы, в силу особенностей экономики дефицита, не только не имели открытого доступа к рынку качественных иностранных фотоинструментов, но и часто не обладали достаточным личным капиталом для их своевременного приобретения. Советский рынок фотопромышленных товаров был не только крайне скуден, но и предлагал продукцию, которая не выдерживала ни малейшей конкуренции с западными аналогами. Фотографические журналы, к примеру «Советское фото», были буквально завалены письмами жалоб негодующих потребителей о низком качестве пленки и фотобумаги, о дырявых камерах и выходящих из строя затворах, об элементарном отсутствии товаров на прилавках магазинов и о чудовищных условиях доставки приобретаемого товара из столицы. В тех же журналах наиболее востребованными статьями по тем же экономическим причинам оставались рубрики в духе «сделай сам», при помощи которых находчивые Левши пытались компенсировать вышеперечисленные недостатки советского

фотопрома. Когда же задачи и ответственность фотосъемки выходили за пределы любительского развлечения и требовалось выполнить высококачественный визуальный продукт, зачастую ориентированный на зарубежную зрительскую аудиторию, к его созданию привлекалась закрытая группа профессионалов. Эти специализированные фотокорреспонденты, многие из которых впоследствии становились мастерами советского фоторепортажа, получали по каналам редакций, с которыми сотрудничали, импортные аппаратуру и фотоматериалы, которые были столь необходимы для достижения высокой планки в современной фотографической практике. Однако у этих очевидных привилегий имелось важное условие – фотограф был не вправе распоряжаться соответствующими ресурсами по собственному усмотрению, но, напротив, становился зависимым звеном в производственной цепи визуальной пропаганды. Западные лицемеры могли бы на этот счет заявить, что у фотографа всегда оставался моральный выбор – действовать ли в соответствии с партийной установкой или же отказаться от данной подачки. Однако такие суждения могли быть выдвинуты лишь идеалистами, совершенно незнакомыми с реальностью выживания в тоталитарном государстве. Так или иначе, фотографическая среда Советского Союза, в отличие от ситуации Запада, не только не способствовала выбору в пользу «решающего момента», но попросту не оставляла перед фотографом никакого иного выбора, кроме «судьбоносного мгновения».

Во имя исторической справедливости, следует отметить, что даже в обстановке западного мира концепция «решающего момента», которая впоследствии оказала значительное влияние на т. н. стрит-фотографию, оказалась востребована лишь в ограниченном количестве случаев. К примеру, в творчестве Капы как одного из основоположников съемки в духе «решающего момента» можно найти достаточное число эпизодов, где фотограф решался на значительные отступления от соответствующего творческого метода. Готовясь к съемке на полях Второй мировой войны, Капа брал с собой не только «Лейку», но и предназначенный для более статичной съемки среднеформатный Rolleiflex. Более того, серия снимков 1936 г., прославившая Капу как военного фоторепортера, включающая знаменитый кадр «Смерть республиканца», как показывают современные исследования, была откровенной постановкой, выполненной в соответствии с классической традицией «судьбоносного мгновения». Не случайно, именно этот кадр, выполненный в несколько дублей на расстоянии десятков километров от тогдашней линии фронта, стал настолько

«удачным» символом борьбы против диктатуры Франко. К тому же, помимо репортажных съемок, в творчестве Капы, как и у многих других западных авторов, наличествует пласт коммерческой постановочной съемки, который выполнен в рамках «судьбоносного мгновения» идеологии массового потребления. Даже в творчестве Картье-Брессона, которое насчитывает более 120 тыс. негативов, лишь малая часть изображений отвечает строгим рамкам «решающего момента». Следует также подчеркнуть, что конкретизация параметров «решающего момента» в альбоме Картье-Брессона стала своеобразным рубежом, который поставил точку в развитии данной концепции и перевел ее из области актуальной художественной концепции в разряд формализованного творческого метода, который для многих более поздних последователей стал самоцелью или же оправданием собственной творческой негибкости. Ведь именно жонглирование тезисами Картье-Брессона позволяло многим оправдать низкое качество собственных произведений и их застывший в эпохе первой половины XX в. концептуальный консерватизм. Напротив, уже спустя несколько лет после издания Картье-Брессоном «Решающего мгновения» наиболее продвинутые из его современников предложили более актуальные в отношении визуальной методологии творческие подходы. Так, Р. Франк существенно раздвинул рамки классического «решающего момента» в плане экстенсивного расширения географии фотосъемки, реализовав в 1955 г. свой знаменитый альбом «Американцы». Эта съемка, в противоположность логике «решающего момента», выполнялась в соответствии с заранее предопределенным планом, в котором случайности отводилось лишь место источника экзотического разнообразия, но отнюдь не содержательной доминанты. По аналогичному пути контролируемого автором сюжетного детерминизма, а также экстенсивного расширения, на этот раз в плане расширения хронологического аспекта съемки, двигалось творчество Ю. Смита. Еще в 1948 г. он выполнил свою хрестоматийную серию «Сельский доктор», в которой выбор «решающего момента» полностью контролировался знанием фотографом повседневной рутины его модели, достигнутым благодаря длительному шестинедельному предварительному пребыванию автора в пределах снимаемой локации. Более того, уже в более поздние годы наиболее яркие из последователей концепции «решающего момента» позволяли себе существенные отступления от данного творческого метода. К примеру, один из наиболее знаменитых представителей стрит-фотографии Дж. Мейровиц не только на

словах заявлял о своем отходе от принципов «решающего момента» в своем позднем творчестве, но также подтверждал свои высказывания на практике, к примеру, снимая последствия наиболее знакового для Америки события теракта 11 сентября 2001 г. на громоздкую карданную камеру. В свою очередь, концепция «судьбоносного мгновения» в силу своей производственной и творческой эффективности прочно укрепилась не только в области средств массовой информации, но стала также отправным пунктом на пути осуществления взаимодействия между тысячелетней традицией живописи и литературы, с одной стороны, и современным фотографическим искусством, с другой. Так, лидеры современных тенденций в актуальном фотоискусстве, будь то мастера Дюссельдорфской школы и их последователи или же представители самостоятельных творческих направлений, такие как Дж. Уолл и С. Шерман, трактуют фотографию уже не как изолированный вид визуальной практики, но как неотъемлемую часть единого художественного симбиоза, сформированного на базе достижений современного цифрового инструментария. В этом отношении «решающему моменту» была уготована судьба стать уделом спонтанного любительского творчества, закрывающего глаза на широкий простор возможностей визуального творчества в силу своего технического непрофессионализма, концептуальной безграмотности или же коммерческой несостоятельности. В свою очередь, столь знаковая победа концепции «судьбоносного мгновения» была логичным следствием преодоления в области визуального творчества увлечений постструктуралистскими идеями в узком смысле слова в пользу возвращения к идеалам монументальной классики и станкового искусства. Успех «судьбоносного мгновения» наглядно продемонстрировал, что ясность логики, эффективность творческого процесса и приобретенные профессиональные навыки более привлекательны как в сфере СМИ, так и в области актуального искусства, нежели случай, везение, удача или же размытое понятие о врожденной интуиции.

В Советском Союзе в середине 1950-х – 1960-е гг. противостояние концепций «решающего момента» и «судьбоносного мгновения» приняло особый оборот. После смерти Сталина страна находилась на перепутье – назрела необходимость перемен. Хрущев, который после нескольких лет интриг вышел победителем из политического противоборства, был вынужден ослабить контроль партии над сферой культуры и искусства. Был демонстративно развенчан культ личности Сталина, а также провозглашен курс на мирное соревнование с

капиталистическими странами. В рамках нового курса оттепели, который подразумевал ограниченную либерализацию общественной жизни, деятелям искусства в силу цензурных послаблений была предоставлена некоторая свобода. Вместе с тем на практике политика оттепели и десталинизации была, скорее, международной политической ширмой, нежели действительным фундаментальным отказом от предыдущих партийных установок. Ослабленная после войны и эпохи репрессий страна остро нуждалась во временной передышке. Открытая конфронтация с западным миром была попросту невозможной, так как вплоть до 1970-х гг. СССР объективно проигрывал гонку вооружений, в особенности в плане комплектации ядерного арсенала. Необходимо было укрепить свои позиции и реабилитироваться самому Хрущеву, который во время Великой Отечественной войны нес непосредственную ответственность за поражения под Киевом и Харьковом, а также отвечал за соблюдение знаменитого Приказа № 227 «Ни шагу назад!» в Сталинградской битве. На практике маска либерализма не помешала Советскому Союзу подавить восстание в Венгрии в 1956 г., а метод социалистического реализма в искусстве оставался единственным «верным» средством осуществления партийной политики агитации и пропаганды. В свою очередь, мнимая открытость СССР в объективной обстановке нарастания холодной войны имела целью ввести в заблуждение скорее иностранную, нежели внутреннюю публику. Этот метод, с успехом опробованный еще в 1930-е гг., приносил значительные международные дивиденды, вызывая сочувственные настроения и сглаживая негативное отношение к Советскому Союзу за рубежом, а также насаждая представления о единстве и высоком уровне благоустройства советского общества. Не стоит также забывать, что соответствующий курс, направленный на поддержание идеалов мирного сосуществования, искренне поддерживался простым населением СССР, которое в меньшей степени следовало заявлениям своих лидеров, нежели объединялось под общим лозунгом помешать повторению трагедии войны в будущем.

Одним из важнейших направлений в соответствующей внешнеполитической пропаганде была организация и проведение международных культурных и выставочных мероприятий, которые должны были, с одной стороны, подтвердить открытость СССР к мирному сосуществованию с Западом, а с другой стороны продемонстрировать устойчивость советского пути по отношению к иностранной культурной интервенции. Согласно общему замыслу, международные мероприятия должны были

противопоставить зарубежные и отечественные достижения в области науки, экономики и искусства, чтобы убедить иностранных участников в превосходстве советских аналогов и альтернатив. По той же причине эти события активно освещались в средствах массовой информации, включая новаторское по тем временам телевидение. Однако уже первые из соответствующих мероприятий наглядно продемонстрировали, насколько большую ошибку допустило советское руководство, недооценив силу привлекательности западных идеалов культуры потребления. Во многом именно это шапкозакидательство в конечном счете обусловило разочарование общества в идеалах социалистического проекта.

Улица Горького 1 мая. 1958

Именно в таком идеологическом контексте 28 июня 1957 г. в Москве открылся VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. В плане текущей политической обстановки фестиваль имел огромное значение, что подтверждалось его обширной программой и составом участников. В событии приняли участие представители более чем 130 стран мира, которые в сумме составили почти 35 тыс. иностранных участников. Мероприятия фестиваля проходили в течение двух недель и затрагивали практически все аспекты современной жизни, включая науку, индустрию, спорт и, конечно же, культуру. Статус мероприятия был подкреплен участием в нем высших лиц государства. Так, на 9-й день фестиваля состоялась официальная встреча с избранными участниками фестиваля делегации советского

правительства, которую возглавил лично Хрущев. Также весьма показательно, что программа была составлена таким образом, что в первые дни фестиваля преобладали мероприятия, связанные с демонстрацией иностранных достижений, в то время как ближе к завершению были запланированы встречи, дискуссии и выступления, которые должны были негласно убеждать отечественных и иностранных участников в превосходстве советских экономики, идеологии и искусства. Соответствующие мероприятия имели явно выраженный внешнеполитический подтекст. Так, 1 августа в рамках международного семинара молодых юристов осуществлялось обсуждение правовых норм, зафиксированных в уставе ООН, которые в то время активнейшим образом использовалась Советским Союзом для лоббирования собственных внешнеполитических интересов. 2 августа в парке Останкино прошел вечер, целью которого была поддержка молодежи колониальных стран, то есть стран, страдающих от гнета западных капиталистов. 3 августа состоялись дискуссии работников киноиндустрии по вопросам передачи правды в визуальном творчестве. 6 августа, на десятый день фестиваля, на Манежной площади прошла массовая демонстрация под общим лозунгом «За мир и дружбу», то есть негласно в поддержку противодействия капиталистической агрессии по отношению к союзникам СССР. В тот же день в Центральном доме литераторов состоялась дискуссия, целью которой было утвердить превосходство достижений советской литературы, а на встрече искусствоведов и художников в Доме архитектора были высказаны и поддержаны «большинством» тезисы о тупиковом пути развития абстракционизма и о чуждости такого искусства народным интересам. И наконец, все в тот же день, 6 августа, группа из нескольких советских и иностранных студентов открыто выдвинула требования о необходимости предотвращения ядерной войны и запрещении атомного и водородного оружия. Именно этот вывод был главной целью мероприятия с позиции советского руководства, которое было попросту не готово к полномасштабной военной конфронтации с Западом. Обеспечить выживание и победу Советского Союза следовало не при помощи прямой силы, но посредством искусства, которое должно было превратить символического голубя мира Пикассо в мощнейшее внешнеполитическое оружие.

Не случайно одним из основных мероприятий в рамках VI Фестиваля молодежи и студентов стало проведение в двух павильонах выставочного здания Союза советских художников на Кузнецком мосту Международной выставки художественной фотографии, которая открылась 29 июля. На стендах

фигурировали следующие лозунги: «Труд и мир неотделимы», «Атомная война против них? [детей, матерей] – Нет, никогда!» – Экспозиция была составлена примерно из 900 работ, отобранных из первоначального количества в три тысячи снимков из тридцати шести стран. Любопытно, что со стороны США на выставке участвовал всего один фотограф, Фр. Бад, который, тем не менее, продемонстрировал серию снимков на темы «Выборы в Америке», «Нью-Йорк» и «Американцы на отдыхе». Были представлены как монохромные, так и цветные снимки, пускай даже последние составляли небольшую часть экспозиции. Весьма разнообразной была и стилевая принадлежность экспонатов, среди которых были как реалистические, так и более смелые работы, которые советская критика охарактеризовала как «крайне формалистические». Фотографическое искусство как ничто другое стало одной из главных арен столкновения капиталистических и советских идеалов мироустройства. Убедительная сила фотографии и наивная вера зрителя в ее «правдивость» к середине 1950-м гг. уже были давно известны обеим сторонам противостояния и рассматривались как мощнейшие инструменты идеологического противоборства. В этой борьбе ставка делалась не только на фотохудожников, но и на фотолюбителей. Последних также привлекали к участию в фотографической дискуссии, к примеру, в рамках специальной встречи в Доме ученых, которая состоялась 30 июля. Все дело было в том, что советская фотографическая среда, в особенности ориентированная на экспорт высококачественного визуального материала международного уровня, испытывала нехватку кадров и активно нуждалась в новых ярких именах. Фестиваль молодежи и студентов должен был стать для молодых фотографов своеобразным конкурсом на профпригодность, который должен был выявить среди многих наиболее достойных будущих лидеров советской фотографии. Так, среди призеров выставки фестиваля фигурировали имена двух советских авторов нового поколения, В. Генде-Роте и А. Мукасея, которые были удостоены серебряных медалей.

Кондуктор троллейбуса. 1959

К моменту проведения Фестиваля молодежи и студентов соответствующий статус с точки зрения уровня профессиональных и творческих навыков прочно закрепился за Д. Бальтерманцем. Этот мэтр советской фотографии, как и Е. Халдей, прошел Великую Отечественную войну и являлся автором сильнейших в символическом отношении работ. Несмотря на все типичные злоключения советской жизни, Бальтерманц стал не только одним из самых востребованных фоторепортеров Советского Союза, но и автором наиболее ярких в художественном отношении фотокадров. Именно Бальтерманцу поручали съемку самых ответственных событий официальной жизни, к примеру, освещение траурных мероприятий, связанных с похоронами Сталина. Будучи главным фотокорреспондентом «Огонька», Бальтерманц к середине 1950-х гг. стал лицом советского фоторепортажа для иностранного зрителя и напрямую участвовал в формировании облика Советского Союза за рубежом. Его фамилия стала попросту нарицательной, причем настолько, что в знаменитом художественном фильме «Не самый удачный день» (1966 г.) его известность была обыграна в шуточной манере Н. Михалковым. С точки зрения задач участия советской фотографии в международной художественной полемике Бальтерманц подходил как нельзя лучше по двум основным причинам. С одной стороны, он отличался от многих коллег-современников тем, что всегда сохранял в основе своего

творчества высокий уровень художественного исполнения своих произведений, то есть никогда не пренебрегал правилами композиционной, тональной и технической реализации своих работ. С другой стороны, отвечая на вопрос о том, что для него является главным – съемка действительности или же постановка, – фотограф был одним из немногих, кто не боялся открыто заявлять, что не видит необходимости проводить между этими приемами жесткую границу и допускает использование любого из этих методов в целях качественного изготовления конечного творческого продукта. Именно по той причине, что мастерство Бальтерманца позволяло ему выполнять кадры, в которых постановка и моментальная съемка были попросту неотличимы друг от друга, он стал столь успешен и в итоге добился статуса главы фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами.

Вместе с тем усилий одного лишь Бальтерманца было совершенно недостаточно для того, чтобы подкрепить на практике точку зрения о превосходстве советского фотографического репортажа по отношению к западным аналогам. Требовались молодые активные фоторепортеры, чье творчество должно было стать проводником идеалов советской жизни за рубежом. Однако их было далеко не так просто отыскать, принимая во внимание, что последовательное художественное образование в области фотографии к середине 1950-х гг. было пока что научной фантастикой. К тому же молодые фотографы должны были быть не только творчески подготовлены, но и обязательно иметь четкое представление о задачах советского политического искусства. Они должны были осознавать тонкую грань между советским идеологическим репортажем и «буржуазным формализмом», с одной стороны, и «мелочным натурализмом» – с другой. Ведь отклонение в сторону любой из этих крайностей означало сведение на нет всей проделанной ранее агитационной работы. В этом смысле новые звезды советского фоторепортажа должны были быть действительно творческими самородками, обладающими предельно высоким уровнем творческой и идеологической проницательности.

В октябре 1957 г. на волне успеха Международной выставки художественной фотографии VI Фестиваля молодежи и студентов был организован конкурс любительской фотографии. На конкурс было прислано около трех тысяч фотографий. В январе 1958 г. состоялась специальная встреча фотолюбителей, на которой жюри объявило имена победителей. Лучшими были признаны фотографии Б. Парамонова, Л. Лазарева, Г. Курусь,

В. Григорьевой, В. Соколова, О. Долгополова. Также на этой встрече было предложено организовать секцию фотолюбителей при Комитете молодежных организаций СССР. Таким образом, по результатам VI Фестиваля молодежи и студентов возникло объединение, на которое была возложена задача по консолидации творческих усилий, аккуратной художественной огранке и сохранению производственной мотивации редких молодых фотографов-«алмазов». По сути фотосекция представляла собой своеобразное специализированное подразделение, которое было призвано выполнять задачи по обеспечению конкурентоспособности будущего советской фотографии. В соответствии с данным предназначением состав фотосекции формировался как из фотографов, так и из представителей смежных профессий. Так, в состав фотосекции входили 30 человек, что подсознательно образовывало фотографический «взвод». В список «полевых агентов» фотосекции были включены имена 27 фотографов, впоследствии ставших элитой советского фотоискусства. Среди них были такие звезды, как В. Ахломов, Н. Свиридова и Д. Воздвиженский, В. Генде-Роте, И. Гневашев, Г. Копосов, Л. Лазарев, П. Носов и Л. Шерстенников. Наряду с «боевым составом» в списке фотосекции фестиваля значились еще три фигуры, которые сыграли важную роль в определении пути развития советского фотоискусства середины – второй половины XX в. Так, Л. Дыко, как одна из «старших» представителей фотосекции, представляла новую плеяду советских искусствоведов фото- и киноискусства и стала творческим наставником молодого поколения фотографов. Будучи выпускницей, а впоследствии профессором ВГИКа, где она стала преподавать фотокомпозицию, Дыко прославилась как автор двухгодичного курса лекций, который читала при Центральном доме журналистов СССР в рамках занятий в Институте высшего журналистского мастерства при Союзе журналистов СССР. В свою очередь Л. Ухтомская, также вошедшая в состав фотосекции, возглавила фотослужбу ВДНХ, а также проявила свои таланты как редактор, став одним из наиболее влиятельных сотрудников журналов «Огонек», «Советское фото» и «Советский экран». Вместе с Дыко, которая, в свою очередь, также два десятилетия являлась членом редколлегии «Советского фото», Ухтомская принимала непосредственное участие в формировании картины творческой среды советской фотографии второй половины XX в. Третьим представителем «искусствоведческого штаба» фотосекции стал В. Блюмфельд, который прославился своими исследованиями отечественной фотографии. Его вклад был весьма важен, так как провозглашал связь новой советской

фотографии с ее более ранними историческими истоками. Таким образом, в совокупности члены фотосекции фестиваля сформировали коллектив, способный оказать влияние на современные ему художественные процессы. Главной целью был творческий поиск максимально действенного и эффективного средства в преодолении проблемы противоборства «решающего момента» и «судьбоносного мгновения» в отечественной фотографической среде. Именно в рамках данного коллектива было предложено уникальное творческое решение, которое обеспечило успех советских мастеров на международной художественной арене.

Наряду с формированием фотосекции молодых фоторепортеров в Советском Союзе были предусмотрены меры по консолидации сообщества фотографов старшего поколения. В соответствии с этим в середине 1960 г. при правлении Союза журналистов СССР была также учреждена фотосекция из 18 человек. Ее председателем стала главный редактор журнала «Советское фото» М. Бугаева. Ее заместителем был назначен А. Гаранин, известный своими фотографиями военных лет, который после войны стал одним из главных фотокорреспондентов журнала «Советский Союз». Помимо Д. Бальтерманца в фотосекцию вошли фотографы ведущих СМИ из разных республик СССР. Столь солидный состав фотосекции при Союзе журналистов должен был гарантировать ей статус одной из наиболее влиятельных организаций в среде советского фоторепортажа. Принимая во внимание, что в список членов объединения вошли не только столичные мастера, но и их коллеги из других советских республик, поле деятельности нового объединения становилось практически общесоюзным. В новой обстановке усиления международного информационного противостояния это было столь же необходимо для поддержания полноценного функционирования организации и определения единого творческого курса.

В то время как в СССР праздновали международный успех политики оттепели, показательным примером которой был Фестиваль молодежи и студентов, в США готовился ответ на эту новую советскую внешнеполитическую стратегию. В ситуации, когда «горячая» война становилась все менее актуальной в плане высоких затрат и потенциальных катастрофических последствий для обеих сторон конфликта, главную роль стало играть новое, «холодное» противостояние, важнейшая роль в котором отводилась войне средств массовой информации. В этом отношении западные союзники не могли обойти стороной метод информационной бомбы, впервые эффективно опробованный

Советским Союзом в 1931 г. на примере публикации за рубежом первой соцреалистической фотографической серии «Один день из жизни московской рабочей семьи Филипповых». Гениальность этого метода заключалась в совмещении скрытого воздействия на зрителя с относительно низкой себестоимостью нового визуального «оружия». В то же время американцы пошли дальше, решив подкрепить визуальный продукт демонстрацией действительных успехов – недоступных, а потому особенно вожделенных для советской публики потребительских товаров.

В этом отношении одним из главных и вместе с тем весьма успешных, как показала практика, ответов Запада на экспансию советской идеологии стало проведение на территории СССР выставки под названием «Промышленная продукция США», которая открылась в московском парке «Сокольники» в июле 1959 г., впоследствии ставшая известной как «Американская выставка». Это событие стало первым в своем роде комплексным выставочным мероприятием в Советском Союзе, при помощи которого США были намерены прорвать практически непроницаемый барьер «железного занавеса» и поколебать уверенность советских граждан в верности идеологического курса руководства их страны. «Американская выставка» спонсировалась правительством США и проводилась в контексте советско-американского культурного обмена в соответствии с договором 1958 г., согласно которому в июне 1959 г. состоялся аналогичный показ «Советской выставки» в Нью-Йорке. Планировавшаяся как открытое мероприятие «Американская выставка» вызвала бурный ажиотаж, в особенности когда стало известно, что входные билеты сами по себе стали дефицитом и распространялись в основном через подконтрольные советскому государству общественные организации. На самой выставке особым успехом у публики пользовались товары массового потребления, продукция американского автопрома, модные фасоны одежды и детские игрушки. Своеобразным символом культуры потребления стала привезенная в СССР Coca-Cola. Значимость события подчеркивалась встречей в рамках выставки Н. Хрущева и тогда еще вице-президанта Р. Никсона. Тогда же под пристальным вниманием новейшего цветного телевидения состоялись знаменитые «кухонные дебаты», которые остались в истории как символ нового механизма внешнеполитического противостояния. Несмотря на то, что Хрущев во время дебатов, судя по сохранившимся съемкам, превосходил еще недостаточно опытного Никсона в отношении ораторского мастерства, наглядные примеры американских достижений, представленные на выставке, обеспечили очевидную победу последнего в

идеологической дискуссии. Практика в очередной раз продемонстрировала, что в информационном противостоянии визуальные подтверждения выглядят более натуральными и значительно более убедительными, нежели текстовые материалы и словесные доводы.

Наряду с потребительскими товарами в рамках «Американской выставки» проходили и культурные мероприятия, которые составили неотъемлемую часть единого идеологического замысла события. Любопытство, удивление, а иногда и шок вызывала экспозиция произведений современного американского искусства, в котором центральное место занимали абстрактные картины. С точки зрения фотографии главным элементом американской выставки стала привезенная Э. Стейхеном экспозиция «Род человеческий». Над составлением этой экспозиции фотограф, которому на тот момент, в 1959 г., исполнилось 80 лет, трудился четыре года, в итоге отобрав 503 фотографии из 10 тысяч изображений, которые, в свою очередь, отбирались его помощниками из двух миллионов кадров. Эти фотографии были выполнены 273 фотографами из 68 стран. Впервые «Род человеческий был продемонстрирован публике еще в 1955 г. в МоМА в Нью-Йорке, а к 1959 г. уже состоялись показы во многих городах стран Европы, включая Германию, Францию, Англию, Италию, Нидерланды, Бельгию и другие. Для того, чтобы познакомить с выставкой зрителей разных регионов мира, было изготовлено несколько выставочных вариантов экспозиции, которые демонстрировались в Латинской Америке, Африке, Азии и Индии. Казалось бы, выставка была результатом отвлеченной художественной деятельности и не преследовала каких-либо конкретных политических целей. Вместе с тем масштаб экспозиции и ее поддержка организаторами «Американской выставки» свидетельствовали о том, что на проект Стейхена так или иначе возлагались серьезные надежды в плане поддержания общей идеологии мероприятия. На первый взгляд выставка «Род человеческий» была составлена из фотографий, которые намеренно избегали сюжетов с выраженным пропагандистским подтекстом. Однако именно в этом и заключалась «убеждающая сила» проекта, которая делала его столь привлекательным в контексте новейших реалий информационного противостояния. Фотографические проекты, которые предшествовали «Роду человеческому», чаще всего следовали визуальной стратегии, известной как стратегия визуализации. В соответствии с этой стратегией соответствующие фотопроекты, многие из которых реализовывались в «тоталитарных» странах, стремились продемонстрировать, выразить или же по крайней мере

подкрепить за счет отбора сюжетов, последовательности изображений и сочетания кадров идеологические выводы «заказчиков» фотосерии. В свою очередь данные выводы весьма часто носили визионерский характер, а именно подчеркивали приоритет будущих свершений по отношению к настоящим, повседневным, а потому, как казалось, не столь значительным темам. В этом отношении открыто выраженные пропагандистские проекты так или иначе становились инородными по отношению к зрителю, так как показывали ему события и героев, во многом оторванных от его собственных, в большинстве случаев значительно более скромных, желаний. Таким образом, соответствующие экспозиции, обычно составленные на основе материалов, изготовленных в соответствии с методом «судьбоносного мгновения», так или иначе выглядели в большей или меньшей степени надстройкой над естественным миром, но не его отражением. Гениальность проекта Стейхена заключалось именно в том, что в центре внимания экспозиции оказались отнюдь не отвлеченные политические модели, но, напротив, самые обычные человеческие эмоции. «Род человеческий» обращал внимание прежде всего на объединяющие всех людей чувства любви, дружбы, семейной привязанности, радости и удовлетворенности, которые, как казалось, не имели никакого идеологического подтекста. Выставка, согласно Стейхену, не ставила перед собой каких-либо политических задач, стремясь лишь продемонстрировать международное единство народов Земли. Однако в контексте «Американской выставки» это было все же не совсем так. Фотопроект «Род человеческий» отнюдь не случайно стал гвоздем выставочной программы. Его успех в Советском Союзе был обусловлен визуальной стратегией, которой он следовал, а именно стратегией прозрачности, направленной на демонстрацию «правды жизни», в противовес воздушным замкам политических моделей. Последующее развитие механизмов информационного противостояния продемонстрировало, что именно стратегия прозрачности, опирающаяся на метод «решающего момента», является наиболее действенным инструментом в отношении дискредитации утверждений политически ангажированного искусства, так как любая из лежащих в основе соответствующего искусства концепций является в той или иной степени условной «противоестественной» моделью. Демонстрируя снимки обычных, естественных взаимоотношений простых людей, выполненные во всех регионах мира и к тому же фотографами разного уровня подготовки, совершенно не связанных друг с другом или с какой-то единой для всех политической организацией, проект «Род человеческий»

становился универсальным визуальным оружием в противодействии административно-командным идеологическим моделям. При этом отрицая все «тоталитарное», «Род человеческий» непредвзято агитировал за все «демократическое», к тому же утверждая естественность и международную распространенность последнего. По этой причине выставка Стейхена, при внешней аполитичности ее замысла, становилась активным инструментом агитации в пользу поддержки идеалов демократии, культуры потребления, а значит, и капитализма, а потому стала востребована именно как информационное оружие по противодействию идеологическим оппонентам, в данном случае идеалам строительства социализма. В состав экспозиции Стейхена вошли фотографии восьми советских авторов, в том числе М. Альперта и Р. Диамента. Ведь на практике единство наций, общность моральных идеалов, социальное равенство и глобализм эмоциональной повседневности, которые постулировал «Род человеческий», образовывали в совокупности пусть и более убедительную, но от этого не менее искусственную идеологическую утопию. В этой отношении проект Стейхена стал наглядным подтверждений слов Картье-Брессона, который еще в «Решающем моменте» указывал на то, что в руках умелого редактора материал, предоставленный фотографом, может с легкостью поменять свое первоначальное значение. Изменилось лишь то, что соответствующему редакторскому воздействию подвергались уже не отдельные фотографии, а целые фотографические проекты. В случае с «Родом человеческим» этим контролирующим институтом являлось сформированное непосредственно Д. Эйзенхауэром в августе 1953 г. Информационное агентство США, которое напрямую отвечало за демонстрацию выставки в различных странах мира. Показательно, что доктрина агентства ясно указывала на то, что его целью являлось разъяснение и защита политики Соединенных Штатов за рубежом, а также консультирование правительства по вопросам повышения эффективности внешнеполитических действий. Для выполнения этих задач, которые, по существу, сводились к противодействию внешнеполитической агитации Советского Союза, Информационному агентству был предоставлен солидный ежегодный бюджет в 2 миллиарда долларов. Следует также отметить, что сам Стейхен, как и МоМА, фотографическим отделом которого он руководил, изначально не предполагали демонстрировать «Род человеческий» в СССР, как и не были запланированы и не состоялись ее показы в Китае и Испании. Именно по инициативе агентства музей в последний момент получил специальный финансовый грант на изготовление

особого варианта экспозиции, задача которого сводилась к поддержке настроений в защиту мира и предотвращения перспективы глобальной атомной войны.

Трубная площадь. 1959

Следует отдать должное идеологам советской фотографии, что предпринятые организаторами «Американской выставки» последовательные агрессивные шаги не остались без пристального внимания. Так, фотосекция Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и редакция «Советского фото» организовали в московском Доме дружбы встречу Стейхена с мастерами советской фотографии. На этой встрече с американской стороны помимо Стейхена присутствовал его свояк, К. Сандберг, автор биографии А. Линкольна и лауреат трех Пулитцеровских премий, которого президент Л. Джонсон впоследствии назвал «более чем голосом Америки, но самой Америкой». С советской стороны в беседе участвовали такие выдающиеся представители фотографической среды, как В. Шаховской, Г. Вайль, С. Фридлянд, М. Альперт, Я. Халип и Д. Бальтерманц. Эта, казалось бы, отвлеченная творческая встреча, на деле стала своеобразным фотографическим аналогом «кухонных дебатов». К примеру, в ходе беседы звезда «Огонька» Фридлянд, двоюродный брат М. Кольцова, известный как наиболее последовательный фотограф-соцреалист, не преминул отметить, что у советских фотографов имеется ясное представление о философском содержании «Рода человеческого». Стейхену были в первую

очередь заданы вопросы по поводу его биографии, в ответ на что Сандбергу как биографу Стейхена пришлось признать связь последнего с правительством как бывшего командира военных фотографов Тихоокеанского фронта и руководителя фотоотделов крупных журналов. Непосредственно Фридляндом как последовательным сторонником художественной постановки был задан самый провокационный вопрос относительного того, все ли фотоснимки «Рода человеческого» отображают жизнь. Со стороны Бальтерманца и Халипа прозвучали вопросы со скрытой критикой в адрес, соответственно, композиционного и технического консерватизма выставки. В свою очередь Стейхен и Сандберг заняли явно уклончивую позицию, по ряду вопросов ссылаясь на свою неосведомленность и даже пожилой возраст. Так или иначе, за завесой отвлеченной творческой беседы состоялось непосредственное столкновение лицом к лицу сторонников двух фундаментально отличных подходов – «решающего момента» и «судьбоносного мгновения», – которые были вынуждены скрывать за маской дружеской улыбки принципиально разные художественные и политические убеждения.

Непосредственное столкновение двух методов фотографического творчества на полях международных выставок и коллективных дискуссий стимулировало поиск новых художественных решений в среде советской фотографии второй половины XX в. С одной стороны, позиция власти оставалась непреклонной в отношении сохранения доминирования метода социалистического реализма. В этом отношении мастера старой закалки, следовавшие концепции «судьбоносного мгновения», такие как Фридлянд, сохраняли за собой последнее слово признанных авторитетов фотографического сообщества. Вместе с тем необходимость перемен, в особенности на волне успехов мастеров западной фотографии, была столь же очевидной. Главной задачей актуальной фотографической практики стало определение границ допустимых творческих реформ в советской фотографии, которые бы обеспечили ее конкурентоспособность по отношению к продвинутым иностранным аналогам. В этом отношении наряду с «консервативным» соцреалистическим полюсом имели место и смелые экспериментальные «крайности», которые в конечном счете подверглись критике по причине своей идеологической неприемлемости. К примеру, в 1958 г. творческий ровесник Фридлянда В. Руйкович выполнил фотографическую серию, посвященную будням М. Шолохова. Эта серия была выполнена в полном соответствии с западной логикой «решающего момента» и показывала жизнь писателя без прикрас, в ее обычной простоте. Несмотря на то, что серия была

нейтральной в плане отображения действительности жизни и не имела выраженного критического подтекста, она вызвала бурную критику со стороны последователей соцреалистического канона. Руйкович был подвергнут осуждению за возвращение к «безыдейному натурализму», который демонстрировал героя советской литературы с неприглядной, «обывательской» точки зрения. Пример серии Руйковича продемонстрировал, что изображение натуры в отрыве от идеологии оставалось неприемлемым в обстановке советского искусства даже в эпоху оттепели. Это означало, что пределы визуальной реформы в советской фотографии должны были ограничиться косметическим обновлением внешних формальных признаков фотографических изображений при сохранении гегемонии социалистического реализма и «судьбоносного мгновения» как его концептуальной основы. Власть требовала новой, более современной, эффективной и убедительной, информационной иллюзии, которая вместе с тем по-прежнему дистанцировалась от действительности в целях сохранения устойчивого политического контроля и производственной иерархии.

Именно в этой непростой концептуальной обстановке, можно сказать, двигаясь по лезвию бритвы, развивалось творчество молодых советских мастеров, в том числе Л. Лазарева. Приходилось искать тонкий баланс между никем не отменяемыми требованиями по реализации идеологического заказа и объективной необходимостью преодолеть косную сухость классического официального искусства. Такая сложная и временами неблагодарная работа была под силу только тем, кто был действительно увлечен фотоискусством. Лазарев был как раз одним из них. Он увлекся фотосъемкой еще в школе, а в итоге посвятил этому всю свою жизнь. Впервые молодой фотограф добился признания на фотоконкурсе любительской фотографии после VI Фестиваля молодежи и студентов. Второе место в конкурсе ему принес снимок «Милицейский стакан в дни фестиваля». Этот кадр изображал простых советских людей, столпившихся у будки постового, радующихся, удивляющихся, стремящихся увидеть зарубежных гостей. Этот, казалось бы, простой моментальный снимок был отмечен вниманием жюри, так как сочетал две важные составляющие – непринужденную живость и ясное символическое значение. Эта фотография была не только достоверной, но также наглядно демонстрировала единство советского общества и государственной власти. Фотография Лазарева не только фиксировала действительные события, но также становилась визуальным доказательством народного «демократизма» советского строя. Этот снимок был

символическим примером нового образа СССР, который не имел ничего общего с тоталитарно-репрессивным прошлым сталинской эпохи. Именно такие изображения были нужны власти, которая, согласно Хрущеву, «не могла вести свою идеологическую работу без такого острого и боевого оружия, как печать».

Секрет успеха творческого подхода, которому Лазарев следовал на протяжении более полувека своей фотографической карьеры, заключался в адаптации принципов зарубежного метода «решающего момента» под нужды классического для Советского Союза «судьбоносного мгновения». Получая задания на съемку того или иного события, Лазарев не столько следовал буквальным установкам, сколько осуществлял поиск в действительности сюжетов, которые косвенно соответствовали логике обозначенной темы. Работы Лазарева – это не монументальные статичные панно, вызывающие недоверие по причине своей читаемой искусственности. Напротив, – это мимолетные мгновения, казалось, случайно выхваченные из бурного водоворота жизни и сохраненные фотоаппаратом. Однако это впечатление столь же обманчиво, как и кажущаяся простота стихотворного экспромта или музыкальной вариации. Оно создается при помощи последовательного применения комплекса визуальных приемов, которые были разработаны мэтрами советской фотографии еще в 1930-е гг. Наиболее очевидны среди них активный передний план, смелое кадрирование, художественное размытие, диагональная композиция, а в ряде случаев даже ракурсная съемка. Но наряду с этим это, безусловно, предварительное осмысление логики темы, продуманная дисциплина съемки, а также последующий творческий отбор кадров. В этом отношении Лазарев, как другие его молодые соратники по фотоделу переосмыслили и применили в своей съемке подвергшиеся в прошлом критике приемы фотографического авангарда. Эта своеобразная творческая преемственность была отнюдь не случайной – Лазарев был знаком с Б. Игнатовичем. Однако, в отличие от раскритикованных за формализм авангардистов, Лазарев применял достижения художественных поисков 1930-х гг. более тонко, не выпячивая характерные признаки используемых им визуальных инструментов. В той же мере, выполняя поставленное перед ним задание, он избегал махрового пафоса официального искусства, которое к середине XX в. утратило доверие зрителя. В плане своей визуальной логики творчество Лазарева стало примером отказа от стандартов высокого стиля монументальной классики с присущей ей содержательной прямолинейностью в пользу более тонких постклассических решений. Иными словами, своим творчеством Лазарев скорее

стремился вызвать подсознательную эмоциональную реакцию на увиденное, нежели спровоцировать сознательное логическое рассуждение. По этой причине работы Лазарева в той же мере последовательно поэтичны, в какой дидактично-прозаичны произведения фотографов старого поколения. В то время как назидательная логика в творчестве мастеров социалистического реализма действительно читается яснее, соответствующие фотографии и утверждаемые ими идеалы неизбежно дистанцировались от простого зрителя, делая ставку на идеального героя, грандиозность утопической идеи, подавляющий индивида гигантизм и универсальное равенство коллектива. В противовес этому творчество молодых мастеров, в особенности Лазарева, звучало убедительнее, так как было созвучно внутренним эмоциям обычного человека, показывая рядового непримечательного обывателя, который хоть и не походил на классического стахановца, но тем не менее был действительным советским гражданином, так же, как и зритель, реагировал на обычные жизненные ситуации и был, если так можно выразиться, уникальным, как и все остальные. В результате воздействие соответствующих фотографий оказывалось более глубоким и вместе с тем скрытым, «естественным» и «непредвзятым». Таким образом, достигался концептуальный баланс между «судьбоносным мгновением» и «решающим моментом», который позволял новым мастерам одновременно выполнять визуальный заказ, успешно преодолевая скепсис аудитории, и при этом действовать в соответствии с логикой развития международного современного фотоискусства. Этот творческий компромисс был в равной степени выгоден фотографу, его идеологическому покровителю в лице государства, а также зрителю, стремящемуся найти в увиденном отражение собственных эмоциональных переживаний.

Линза с водой. 1962

Уже в 1959 г. Лазареву довелось последовательно задействовать новый творческий метод в ходе осуществления съемки серии «Кондуктор троллейбуса». Эта серия была посвящена обычному повседневному дню жизни простой московской женщины-кондуктора. Лазареву удалось совместить в одном проекте процесс подготовки и предварительного планирования серии, присущие «судьбоносному мгновению», с яркой живостью и внешней спонтанностью кадров, характерными для «решающего момента». В этом отношении серию «Кондуктор троллейбуса» Лазарева можно сопоставить с аналогичной серией Ю. Смита «Сельский доктор» 1948 г. Смит, чьи работы занимали важное место в экспозиции Стейхена «Род человеческий», придерживался особого принципа съемки, который заключался в длительном пребывании в выбираемой фотографом локации с целью глубокого осмысления атмосферы снимаемых событий. В серии «Сельский доктор» Смит в течение нескольких недель наблюдал за жизнью своего главного героя, чтобы, с одной стороны, осознать тонкие, неочевидные нюансы трудовых будней врача, а с другой стороны, стать для местных жителей постоянным, ничем не примечательным, а значит, невидимым членом коллектива. Благодаря этому подходу Смиту удавалось фиксировать моменты, сочетающие непринужденность происходящего с искренней эмоциональной реакцией персонажей, в противном случае обычно скрывающихся за непроницаемыми социальными масками. Сходного эффекта

эмоциональной достоверности проекта удалось добиться и Лазареву. Однако, в отличие от Смита, который в своих сериях акцентировал внимание на трудностях повседневной жизни и неразрешенности социально-экономических проблем, творческий настрой Лазарева был более оптимистичным. В работах последнего современная действительность – это результат победы обычных людей над сложными условиями их быта, продолжение их жизни вопреки прошлым трудностям войны и экономической разрухи, строительство новой реальности оттепели и мира вопреки холодной войне и ядерной угрозе. Фотографии Лазарева – это не инструмент воздействия на зрителя посредством его шокирования, запугивания или провоцирования чувств негодования, но, напротив, – демонстрация положительных, объединяющих, жизнеутверждающих сюжетов. Среди них особое значение имеют кадры, на которых представлены мокрые от брызг дождя окна домов, стекла автомобилей и общественного транспорта. Они символизируют очищение от грехов прошлого, от которых освобождается новое молодое общество, смотрящее в будущее через струящуюся завесу надежды. Близкие художественные решения нашли свое воплощение не только в фотографии, но также в кинематографе и живописи. Так, можно отметить очевидные концептуальные и хронологические параллели между произведениями Лазарева и других молодых фотографов, к примеру, В. Ахломова, и мэтров живописи, например, Ю. Пименова, которые в одно и то же время выполняли очень близкие по композиционному решению работы. Соответствующие картины и фотографии по сравнению с предшествовавшими официальными произведениями выглядят более открытыми и естественными по своему эмоциональному настрою, что, в свою очередь, на формальном уровне поддерживается «импрессионистическими» решениями в отношении выбора малой глубины резкости, размытия и смазывания композиционной периферии, а также динамичного «моментального» кадрирования. Однако не стоит забывать, что эта визуальная легкость зачастую достигалась благодаря существенным творческим и физическим усилиям со стороны фотографа, который подвергал опасности не только собственное здоровье, но и жизнь ради достижения необходимого художественного результата. Так, мемуары Лазарева насыщены воспоминаниями о случаях, когда фотограф мог вмиг погибнуть, если бы ему не благоволила судьба, не спас случай или же не вызволили неравнодушные люди. Казалось, ему все нипочем, что у него не одна, а как минимум девять жизней, что ничто не сможет остановить творческий процесс. Благодаря этому везению,

или провидению, Лазарев не только преодолевал опасности, но и продолжал работать в таких сложных ситуациях, в которых рядовой зритель попросту онемел бы и потерял всякое самообладание. В итоге им были сняты кадры, которым могли позавидовать не только советские коллеги, но также иностранные современники и даже скрытые недоброжелатели. При этом не стоит забывать, что далеко не всем современникам Лазарева посчастливилось оказаться любимцами фортуны. Так, во время работы на металлургическом комбинате Лазарева буквально заслонил от раскаленных брызг металла объектив фотоаппарата, а вот опытный фоторепортер С. Альперин, закаленный на фронте Великой Отечественной войны, при съемке в аналогичных условиях в 1948 г. на заводе «Запорожсталь» оказался не столь удачлив и погиб.

Эффективность и закономерная востребованность нового творческого подхода были подтверждены не только советскими, но и зарубежными поисками в фотографическом искусстве. Так, одним из близких в плане художественного решения аналогов творчества Лазарева и других молодых советских фотографов стал фотопроект Р. Франка «Американцы». Следует учитывать, что реализация этого проекта, инициированного в 1955 г., стала возможной благодаря стипендии Гуггенхайма, которая была предоставлена Франку по рекомендации нескольких выдающихся представителей международной фотографической элиты, включая А. Бродовича, А. Либермана, У. Эванса, и Э. Стейхена. По случайности биографии Бродовича и Либермана были отмечены советским прошлым, а Эванс прославился своими фотографиями эпохи Великой депрессии, критикующими капиталистические крайности американского образа жизни. В свою очередь, законченный к 1957 г. проект «Американцы» Франка, составленный из внешне случайных кадров, был последовательно продуман перед осуществлением съемки и стал самой убедительной фотосерией, дискредитирующей идеологию американской мечты. В то время как снимки Лазарева и других советских фотографов случайно демонстрировали единство и естественность советского образа жизни, проект Франка, выполненный в соответствии с аналогичными концептуальными принципами, опять же случайно показывал ущербность местечкового мышления в американской провинции, унылость быта и примитивность устремлений, а в ряде случаев даже религиозную нетерпимость, расовое неравенство и антисемитизм. Конечно же, совершенно случайно проект Франка подвергся критике в США, и при этом оказался востребован в Европе. В то время как творческий компромисс между «решающим моментом»

и «судьбоносным мгновением» оказался задействован молодыми советскими фотографами для формирования нового, либерального, образа Советского Союза, Франк применил схожий метод для разрушения официальной иллюзии американской демократии. В этом отношении последовательность случайностей в совокупности образовала тенденцию, можно сказать, судьбу, которая была явно выгодна одним и совершенно неприемлема для других. Весьма показательно, что в США эти судьбоносные случайности, связанные с утверждением представлений о «естественном» образе жизни, равенстве и демократии, в конечном счете стали причиной распада американской мечты на множество контркультур, обеспечили успех оппозиционного движения хиппи и даже спровоцировали трагические события, связанные с убийствами Дж. Кеннеди, М. Л. Кинга и Дж. Леннона. В данном контексте случайное воздействие фотографических проектов нового образца уже не выглядит столь нейтрально и отвлеченно, как бы того хотелось. Совсем наоборот, они становятся не только неотъемлемым фактором, но и активным катализатором исторического процесса.

О том, что развитие фотографического искусства молодых советских фотографов в целом и Лазарева в частности было составным элементом фундаментального международного процесса в истории мировой фотографии, свидетельствуют прецеденты прямого взаимодействия отечественных и иностранных мастеров. В то время как фотографы-соцреалисты старого поколения имели опыт общения со Стейхеном, Картье-Брессоном и Капой во время их посещения СССР молодое поколение также обращало внимание на зарубежный художественный опыт. К примеру, Лазарев в своих воспоминаниях отмечал, что на его творчество повлияло общение с Ф. Хальсманом, который посетил Советский Союз в 1960 г. Хальсман, чьи родители были выходцами из Российской империи, после скитаний по Европе в итоге обосновался в США благодаря своему другу А. Эйнштейну. У Хальсмана, последовательного фотографа-сюрреалиста и друга С. Дали, Лазарев воспринял метод мультиэкспозиционной съемки, направленный «на съемку снов». В то время как в узком художественном контексте это означало углубление творчества Лазарева по пути экспериментальных формальных поисков, в более широком контексте эти поиски способствовали оттачиванию умения воздействовать на эмоциональную природу зрителя, которое, в свою очередь, имело важное значение не только в отвлеченном искусстве, но и в фотографическом репортаже. Творческие поиски сюрреалистов, направленные на формулирование конкретных

способов выражения подсознательного и иллюзорного, косвенно способствовали поискам эффективных методов визуализации идеологических утопий, в том числе «естественных» демократических, так как последние, в свою очередь, также являлись умозрительным вымыслом. В этой связи прецедент художественного контакта Лазарева и Хальсмана выглядит уже не столько прихотью случая, сколько следствием творческой судьбы, включенный в глобальную логику мировой истории. Следует также отметить, что соответствующее взаимодействие было столь закономерным и обусловленным потребностями новой творческой среды, что ему не смогли помешать даже негативные отзывы в СССР о творчестве Хальсмана и искусстве сюрреалистов в целом, которые озвучивались официальными средствами массовой информации. Взгляды молодого поколения были устремлены в будущее, захватывающее воображение новыми, ранее немыслимыми возможностями.

Весьма характерно также и то, что важной темой в творчестве Лазарева как фоторепортера, снимающего действительность, стала тема освоения космоса. Именно космос, предельно враждебная человеку «фантастическая» среда, оказался в центре внимания мировых супердержав, когда на пути его освоения столкнулись интересы философов, идеологов, политиков и деятелей искусства. Освоение космоса и связанные с этим героическим процессом события были в той же степени реальными, в какой они являлись сюрреалистичными, а случайные открытия и успехи – в той же мере судьбоносными. Снимая в настоящем сооружения и героев индустрии будущего, Лазарев смог передать целую гамму эмоций. С присущим фотографу оптимизмом, в этих впечатлениях космос был представлен как источник единения человечества, как направление выхода из ситуации идеологического противостояния, балансирующего на грани глобального ядерного катаклизма. В фотографиях Лазарева космос – это судьба всего человеческого рода, путь к единству и взаимопониманию, захватывающий и неизвестный, но не враждебный мир будущего. По той же причине соответствующие кадры выглядят так, как если бы они были увидены случайным свидетелем происходящего. В результате огромная ракета выглядит похожей на игрушку в гигантской руке человека, который ей символически управляет, а космонавт-первопроходец Ю. Гагарин показан не как недоступная легенда, но как обычный человек, проходящий мимо с развязавшимся шнурком на ботинке. Сама судьба планеты в творчестве Лазарева – это не дотошно выверенная логическая система, диктующая обществу, как жить и за что бороться, но,

напротив, живое мгновение настоящего, легкое и повседневно-непринужденное, при этом гармонично сочетающее яркую индивидуальную неповторимость с типовой характерностью. Это судьбоносное мгновение, ценное не только своим философским содержанием, но также своим эмоциональным звучанием.

Артем Логинов

Светопись в рукописи

За плечами автора этой книги – известного фотохудожника Леонида Николаевича Лазарева – шестьдесят лет жизни в фотожурналистике и фотоискусстве. Видимо, стать фотографом-художником Л. Н. Лазареву было предначертано свыше. Ему не пришлось долго и мучительно выбирать дело по душе, бросать жребий или уповать на счастливый случай. Слишком много факторов и условий сложилось в органичную, естественную и, как оказалось, счастливую для него закономерность. Закономерность совпала с жизненной необходимостью. Фотография и все, что с ней связано, заняла не часть его жизни, а оказалась самой его жизнью. Вот и свой визуальный образ Леонид Николаевич воплотил в вылепленной им, а затем отлитой в бронзе фигурке фотографа. В шляпе, увешанный тяжелой фотоаппаратурой, он бодро и радостно идет широким шагом по дороге жизни навстречу прекрасному.

Жизненная дорога, как водится, не бывает легкой. Работа в центральной прессе оказалась экзаменом, растянутым во времени. Командировки стали будничным делом. Основная задача состояла в точном и срочном выполнении заданий редакции. Журналист, пишущий историю огромной страны и людей светом, не имеет права на ошибку: состояния и мгновения, достойные всеобщего внимания, не повторяются. Необходимо максимальное сосредоточение интеллектуальной, нравственной, физической энергетики фотохудожника, чтобы хотя бы иногда появлялись не просто качественные кадры, но и настоящие шедевры фотоискусства. Ни на что другое сил тогда больше не хватало.

Теперь время позволяет мастеру фотографии взять в руки перо, чтобы уже в рукописи словом выразить схваченное светом. И не только… Философия чувств, которая необычно развита у художника и интуитивно воплощена в фотоизображениях, совсем не дает покоя. Впечатления от жизни требуют теперь и вербальной экспликации. Автор на простом живом языке говорит о фундаментальных вещах человеческого существования и, конечно, о творчестве, ставшем для него смыслом и основой жизни. Рассказы приоткрывают завесу над таинством фотожурналистики и фотоискусства, дают представление о среде и атмосфере, в которых непосредственно рождались «золотые» кадры, или опосредованно влиявших на самоопределение и самореализацию художника в креативной сфере. Поэтому каждая история-рукопись подается в сопряжении с определенной

фотографией.

Короткие эссе, очерки, новеллы легки для чтения и восприятия. В них есть интрига, юмор и самоирония, а порой трагизм и даже мистика. Между тем это занятие нельзя назвать просто развлечением. Манера письма оставляет место для тайны, предлагая вдумчивому читателю войти в пространство возможного для собственного поиска ответа на вопросы, вольно или невольно поставленные автором.

Повествование охватывает более чем полувековой период жизни Леонида Николаевича – в нем улавливаются и эмоции детства мастера, и его современный взгляд на жизнь. События, описываемые на страницах книги, и впечатления художника неразрывно связаны с историческим контекстом. Просматривается принадлежность автора к поколению шестидесятников. Война, репрессии, трудное послевоенное время не озлобили юношу: даже в эти суровые годы он испытывал мгновения истинного счастья. Истоком жизненного оптимизма была родная семья Леонида Николаевича, где царили любовь и бережное отношение друг к другу. Затем прибавилась тяга к фотографии и кинематографии, мудро поддержанная родителями. Испытания, даже трагические, неудачный опыт и разочарования, о которых рассказывает автор на страницах своей книги, не разрушали душу, а, наоборот, шли на пользу – помогали взрослеть, открывать себя и свою собственную судьбу.

Уже в двадцатилетнем возрасте Леониду Лазареву без опаски стали доверять самостоятельную и ответственную работу – съемки для газеты на международной выставке, подготовку фотографического отчета о контактах с иностранными делегациями и руководителями государств, репортажи о государственных праздниках на главной площади страны и в Кремлевском дворце съездов, создание портретов знаменитых деятелей советской культуры и искусства.

Действительность, в которой вырос художник, и его тесное общение с журналистской публикой, вынужденной подавлять свою индивидуальность и критический настрой, уступая напору власти, резонируют с его умонастроением. В рассказах проскальзывают «диссидентские» нотки, когда речь идет о людях с изломанной преследованиями жизнью и о ситуациях, где решалась судьба самого фотографа. В то же время он продолжает оставаться советским человеком, которому чужды психология индивидуализма, работа только ради денег, стремление к успеху любой ценой.

Вступали в жизнь новые поколения, чередом проходили эпохи… Хрущевская эпоха с антисталинским посылом и

романтикой научно-технического прогресса сменилась эпохой политического фарса и нарастания кризисных явлений во всех сферах общества. Потом наступило крушение СССР и советского строя. Наконец, началась не менее драматичная история постсоветской России, а любовь к фотографии и радость жизни, судя по рассказам, не покидают Л. Н. Лазарева. Заряд молодости, чувство исторической традиции и ответственности работают до сих пор.

Через все авторские истории красной нитью проходит идея необходимости непрерывного образования и самосовершенствования как залога профессионального успеха и адаптации к новым жизненным ситуациям. Путь к мастерству начался у Леонида Лазарева со школьного фотокружка, затем он прошел через любительскую киностудию, лекторий по фоторепортажу, институт журналистского мастерства. Вхождение в число лучших фотографов мира не принесло успокоения в деле образования. Он находит силы для отличной защиты дипломного проекта во ВГИКе. Взятие названных учебных рубежей сопровождалось частными уроками, теплой поддержкой руководства редакции журнала «Советская женщина» и неформальным общением с такими незаурядными личностями, выдающимися мастерами фотографии и журналистики, как Б. В. Игнатович. Примечательно, что большая часть журналистской карьеры Л. Н. Лазарева прошла в журнале с говорящим названием «Кругозор», где работали профессионалы высочайшего класса. Без жажды новых знаний и впечатлений, без умения их концептуально выразить в композиционном решении, просто технически создать изображения, ставшие хрестоматийными, вряд ли возможно.

Специфическая особенность рассказов проявляется в их кинематографическом построении, что подчеркивает многообразие творческого амплуа автора. Отдельные рукописные истории, как отдельные кадры из жизни, со своими нюансами и деталями соединяются в целое в любом порядке, одновременно целое выражено по-своему оригинально в каждом из них. Это целое – уникальный сценарий жизни автора, где есть общий план, средний крупный и вербальные образы соединяются с визуальными – фотографическими.

Хотя в сборник, который Вы держите в руках, попали не все рассказы, написанные Л. Н. Лазаревым, их вполне достаточно, для того, чтобы создать собственное впечатление и восприятие образа и творческого кредо художника. Однако присутствие автобиографической канвы не дает повода искать полное сходство с первоисточником. Автор сознательно засекретил

подлинные имена героев своих нарраций, минимально использует точные географические названия. Только некоторые персонажи – Ю. И. Визбор, Ю. А. Гагарин, И. В. Ильинский, Н. И. Сац, Д. Я. Черкес и другие, пользующиеся его особым уважением, фигурируют в книге под своими фамилиями. В отношении них не допускается художественный вымысел. Кстати сказать, случаи, угрожавшие жизни и здоровью главного героя, органично вписанные в сюжетную канву рассказов, также являются документальными фактами. Об одном из них автор повествует в рассказе «Авария». Одержимый фотографической страстью, Леонид Николаевич Лазарев не думал о самосохранении, часто рисковал, но чуть ли не мистическим образом ему удавалось избежать гибели или увечья. Словно неведомые силы, благословившие его на творчество, проверяли на верность призванию, и только получив положительное подтверждение, снова брали под защиту и покровительство.

Счастье – ключевое слово к творчеству Л. Н. Лазарева. Тема счастья рефреном звучит в работах маэстро, рожденных энергией поиска и ожидания этого состояния души. Жизнь прекрасна, в ней много удивительного и неповторимого. В умелых руках фотокамера становится машиной времени, фотографии – атрибутами и носителями времени, фотограф – чудесным волшебником, оживляющим светописные картинки прошлого в рукописи, превращающим минувшее в вечно длящееся теперь.

И. Л. Зубова, кандидат философских наук, доцент кафедры истории Отечества, регионоведения и международных отношений УлГУ.

Как снег на голову

Как снег на голову. 1958

1958 год. Я приезжаю к родителям, которые гастролируют в городе Ульяновске. За моими плечами успех в Москве. Успех – большой, неожиданный, но, видимо, заслуженный. Я в городе

проявляю активность, снимаю…

У моего брата появляются знакомые местные мотогонщики, чемпионы, увлеченные спортом люди. Узнаю от них, что под Ульяновском устраивается большое торжество для колхозников, с выступлением спортсменов ДОСААФ, прыжками с парашютом, будут гонки по гаревой дорожке, соберется много людей. Событие, мимо которого я как начинающий фотожурналист, как мне казалось, пройти ну никак не мог.

И я спрашиваю у отца:

– Пап, а можно мне на мотоцикле поехать за город?

– Ты знаешь, у меня вот как раз свободный «Индиан» есть, садись – поезжай, но, правда, на нем никакого номера нет. Если остановит милиция, объяснишь, что ты тренируешься, занимаешься каскадерством в пустынном месте, не в городе же заниматься.

Я, вооружившись двумя фотоаппаратами, которые у меня были с собой, сажусь на мотоцикл, может быть, это было пятый раз в жизни, и еду по направлению к селу Большое Нагаткино. Несколько раз останавливался по дороге, спрашивал, как проехать…

Вижу большое скопление людей, очень много повозок, запряженных лошадьми. Идет бойкая торговля: кто-то торгует сеном, кто-то – ягодами, мочеными яблоками, и капустой, и семечками, много чего. Резко мимо меня проскакивают несколько мотоциклистов. Легкое жужжание исходит откуда-то сверху. Этот звук может говорить о том, что в воздухе самолет. Кругом меня люди с поднятыми головами. Все застыли, и самолет, кажется, зацепился за небо. Черная маленькая точка отделилась от биплана, начинает приближаться к земле, растет.

Небо расцветает большим белым парашютом. Все замерли, движения на земле нет, все смотрят в вверх…

Оцепенение мое прошло. Камера начинает работать. Снимаю небо, самолет, парашютиста. Парашютист быстро приближается, явно не попадая на стадион. Видимо, летчик ошибся с ветром, и парашютист не вовремя выпрыгнул из самолета. Он приземляется на скопление людей, лошадей, на ярмарку, где идет торговля. Масса людей в мгновение ока сорвались с места и побежали по направлению к парашютисту.

Все бежали к чуду. Всем хотелось увидеть и пощупать этого героя, падающего с неба. Я снимаю. Снимать трудно, потому что бегу, как и все, а во время бега снимать еще не приходилось. Останавливаюсь, замираю, не дышу и делаю щелчок фотоаппаратом, успеваю наводить на резкость. В руках фотоаппарат «Ленинград» с механическим взводом, объектив 85

мм. Удается сделать два-три кадра, не больше. Время полета парашютиста кончается, он опускается на землю…

Вокруг него люди, щупают его, помогают ему собрать парашют. Что-то говорит… Улыбается…

Приземление парашютиста – сигнал к открытию соревнований мотоциклистов. В них принимает участие мой знакомый, уже известный ульяновский спортсмен Ерохин Лева. Я впервые видел гонки по гаревой дорожке.

Много пыли, много шума. Невероятный эффект! Как мотоциклистам удается на повороте держать машину почти лежа и одной ногой скользить по гаревой дорожке, для меня – загадка. Я познакомился с новыми героями своей жизни. Чувство восторга от этих людей вызывало желание одарить их чем-то. Я активно снимал, думал, что я приеду в гостиницу, проявлю пленку и обязательно напечатаю фотографии, чтобы подарить их. Это было первое и единственное чувство благодарности, которое мне хотелось подарить – свою продукцию – от тех эмоций, которые я получил от этих людей…

Праздник закончился, надо возвращаться к родителям в город. Мой мотоцикл стоит там, где я его оставил. Правда, любой желающий мог его завести, он включался без ключа. Достаточно дернуть заводную ручку, он бы завелся, но, слава богу, ничего не произошло. Я собрал аппаратуру, сел на мотоцикл и поехал в сторону дома. К сожалению, до города я не доехал. Мотоцикл по дороге стал «чихать» и дергаться. Кончилось тем, что он заглох окончательно, чихнув и плюнув дымом последний раз…

На мою удачу по дороге показался грузовик. Я остановил машину:

– Помогите! Я из цирка.

– А-а-а… Это вот около базара, это аттракцион такой, вы на мотоциклах гоняете.

– Совершенно верно. Что-то случилось с техникой. Поможете?

– Конечно, поможем, конечно.

Из машины высыпали люди. Как пушинку подняли «Индиан» в кузов.

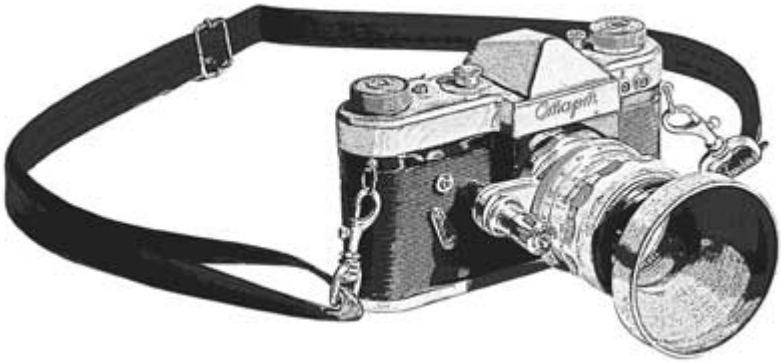
Триумфально въезжаю в город, сидя на мотоцикле в кузове грузовой машины…

– Что случилось? Что случилось? Эх, Леня, Леня, ты же заклинил двигатель, надо было в поршень маслица поддать немножечко. Что ж ты так?

…Моя поездка в Ульяновск и за город обернулась признанием моих работ в Москве. Я оказался на сцене дома журналистов и на вопрос Лидии Дыко: – Как вам удалось снять такое изображение? – В стеснении, почти заикаясь, поведал эту

историю.

В знак благодарности послал несколько фотографий Льву Ерохину…



Костюм

Кремль. 1959

– У тебя есть приличный костюм?

Не знаю, что ответить. Вчера моя бабуля вставила большую заплату на… заднем месте. Материал заплаты был новый и резко выделялся.

– Если надо, – отвечаю, опустив глаза.

– Надо, надо Лазарев. Завтра в 12 ты с Павловой в Кремле – будете работать. Ясно! Поедете на редакционной машине, через Боровицкие ворота. Все официально. Держись достойно. Да, не сказала главного. Вам будет давать интервью президент одной из стран. По поводу костюма пришлось встать на уши.

Я впервые обозреваю внутреннюю сторону Кремля из окна редакционной «Волги». Кто-то открывает дверь нашей машины. Двери открываются как бы сами собой, одна, вторая. Вестибюль с высоким потолком. Появляется военный, в неизвестной для меня форме с аксельбантами, козыряет как-то не по-нашему и щелкает каблуками. Звук эхом распространяется среди позолоты помещения. Моя спутница заговорила с встречающим по-французски. У него недоуменное лицо, она переходит на

английский. Он жестом показывает, куда идти. Мы движемся вместе с этим военным. У следующей двери нас встречает человек во фраке. Процессия: военный, фрак, Павлова и я в середине. Мы движемся к следующей двери. Открывается дверь, и нас опять встречает военный мундир, но с большим количеством воинских знаков отличия. Мы движемся через анфиладу дверей по длинному коридору, идя в ногу с военными. Ритм шагов сближает, создавая впечатление единения, несмотря на декоративное различие костюмов. В большом зале сопровождающий штатский жестом показывает Павловой на кресло. Глядя на меня, не показывает ничего, он просто утвердительно кивает…

Раздается звук удаляющихся шагов. Тихо… Мы смотрим друг на друга… Долго. Только сейчас в этой ожидающей тишине с позолотой я увидел обаятельную красавицу со взглядом и позой, говорящими, что это ее истинное место – вчера и сегодня. Мне захотелось легкой улыбки на ее губах. Хотелось поддержки от женщины в этой, почти нереальной, обстановке. Вспомнилась заплата на брюках… Что-то не сраталось…

В медленно открывающуюся золотую дверь входит президент страны, чье изображение мне приходилось видеть на телевизионном экране. В руках он держит наш журнал «Советская женщина». Здоровается за руку. Моя коллега жестом предлагает ему сесть. Началась работа. Как умело в кадре компонуется наш журнал. Снимаю много. Его внимание переходит от меня к журналистке, и наоборот. Робким жестом, с уважением, предлагаю ему пересесть. Президент послушно меняет позу, улыбнувшись, смотрит на меня с любопытством. Этого игрового мгновения было достаточно, чтобы я уловил ту искорку тепла, которой так не хватало. Опустив камеру, сделав шаг назад, я молча сообщил, что съемка закончена…

Еще несколько раз с удовольствием наблюдал моего героя на телевизионном экране. Как фотомодель он вел себя прекрасно. Мне хотелось хотя бы посмотреть на мою временную спутницу. Но больше никто не назначал нам свидание.

Зоркий -4

На плоту

Раннее-раннее утро. Легкий туман. Тишина. Спокойные воды искусственного озера. Богатая цветом разнообразная растительность, высокие деревья… Какая-то благородная тональность во всем. На поверхности затона много стволов деревьев, связанных в плоты. Закарпатье, верховье Белого Черемуша.

Нас двое – я, профессиональный фотожурналист, и журналист, который будет делать звук к материалу и писать тексты. Первым делом нас привезли в главную контору по сплаву древесины на Белом Черемуше, предложили подписать документы о том, что в случае нашей гибели виноваты мы сами. Только на этих условиях нам позволили совершить бросок вместе с плотогонами от плотины «Мария» до низовья реки.

Плотина «Мария» – это искусственно перегороженное ущелье, где неделю копится вода. Когда она доходит до верхнего предела, открывается шлюз. Плот, который стоит в начале шлюза, начинает медленно втягиваться в ворота, большей частью, находящихся под водой. Плот – это восьми-девятиступенчатая конструкция, где связки – огромное количество бревен, одна связка, вторая, третья… восьмая. И все это на гибких сочленениях.

– Вы свою сумочку с фотоаппаратом вот сюда положите. Вот сюда…

Я не понимаю зачем.

– Положите, положите. Потом будет поздно.

Плотогон. 1965

Большую камеру я все-таки вынул из кофра… Подходит очередь подвести наш плот к уходящему куда-то вниз водяному жерлу. Впереди плота два весла, смотрящие навстречу движению. Огромные бревна деревьев, превращенные в весла, они и заточены, как весла… Поворотная ось закреплена на возвышении, куда складируется нехитрое имущество плотовщиков.

Мы медленно подплываем к жерлу все ближе и ближе. Я вижу край воды, но не вижу, куда он переливается… Первое звено нашего длинного плота уже вплывает в падающее куда-то вниз пространство. Я ощущаю, как бревна, двигаясь вместе с водой, начинают опускаться все глубже и глубже. Чувство какого-то еще незнакомого ужаса охватывает меня. Инстинктивно начинаю прижиматься к плотогонам. Они улыбаются и, поглядывая на меня, жестами показывают:

– Все нормально! Все нормально!

Усиливающийся шум исходит из того места, где нас еще нет. Звук – ревущий, тяжелый, сообщает об опасности. Да и водный поток – все быстрее и быстрее. Водная стихия увлекает куда-то в глубь, куда-то дальше. Хватаю плотогона – одной рукой. Другая рука с камерой, которую я держу над головой…

Несколько секунд пленяющей зависимости от погруженности в глубину, от неистово несущегося мощного потока и от закладывающего уши гула бурлящей воды. Под большим углом по огромному желобу, искусственно построенному человеком из бревен, плот летит вниз.

Скорость нашего движения достигла скорости курьерского

поезда. Справа неслись скалы, обшитые бревнами… Вдруг замечаю резкий поворот направо, ограниченный только по левой части скалы прикрепленными к ней бревнами. Плот, на котором нахожусь я с фотоаппаратом, передней своей частью начинает лезть на стену из бревен. Устоять, не державшись, невозможно. Теперь плотогоны держат меня, прижимая к центральной части плота. Задние плоты всей своей массой толкают наш плот все выше на скалы, медленно заваливаясь в поворот. Люди образовали вокруг меня кольцо, держась друг за друга. Из-под ног, меж бревен, стреляют стихийные фонтаны. Все звенья большого плота повторяют движения первой связки. Надо удержаться и не упасть в это время, потому что плот под углом градусов тридцать пять, может быть, сорок.

– Здесь Петька погиб! – один из плотогонов кричит мне в ухо.

Мы несемся по Белому Черемушу стремительно вниз, проскакивая красоты… Буквально через несколько минут до меня криком доходит имя другого погибшего сплавщика. На всем пути следования гибли их друзья, односельчане, люди, зарабатывающие средства для жизни таким трудом…

Спокойствие пришло только внизу. Река приобрела широкую горизонтальную поверхность, ее воды тихонько лились дальше. Мы пристали к берегу…

Плотогоны были измучены. Оказывается, сегодняшний напряженный, с риском для жизни день – только часть работы. До этого они валят лес, обрубают сучья, спускают стволы к воде и связывают их в пакеты. Отдыхать некогда.

Один из плотогонов сел на скамейку. Он был усталый, гордый и, наверное, почти нищий. Я среагировал мгновенно – родился кадр человеческого величия и победы над стихией.

Глаза Одессы

Солнце. Море. Легкий обдувающий ветерок Порт. Одесская лестница, на которой снималось великое кино. Меня тянуло на эту ступенчатую кинематографическую достопримечательность. Предчувствие чего-то необычного наполняло меня. Напитавшись позитивными впечатлениями, наконец я попадаю в институт.

Ключ решения темы оказался в операционной. Я не понимал таинства прозрения и пытался шаг за шагом поймать это волшебное мгновение…

На мне белый халат, шапочка, бахилы. Хирургическая медсестра – вся в белом, можно рассмотреть только ее глаза.

В операционной все готово для целительного волшебства. Вдруг в голове зашумела музыка и мужской голос вдруг запел:

– АХ, ЭТИ ЧЕРНЫЕ ГЛАЗА! – голосом Петра Лещенко. В годы войны он давал концерты в оккупированной Одессе…

На операционном столе видны очертания фигуры пациента, похожего на закутанную в белое мумию. Человек представлен широко раскрытым глазом…

В окуляре камеры вижу лезвие узкого скальпеля, режущего поверхность глаза. Несколько раз срабатывает мой аппарат. Перевожу камеру на второстепенные детали специально оборудованного помещения.

– Как вы себя чувствуете? – неожиданно спрашивает хирург.

Одесский театр. 1959

Откуда-то снизу, из-под бинтов и марли, как удар молнии раздался голос:

– Ничего… Профессор…

Я замер… Слышу:

– Больной должен быть в сознании. Обезболивание действует только на глаз.

Медицинская сестра заглядывает мне в глаза:

– Хотите, я Вам что-то покажу? – она указывает на небольшую коробочку.

– Конечно.

Она открывает этот ящичек Пандоры… В нем шесть гнезд, а в них шесть человеческих глаз разного цвета, и все смотрят на меня. Перевожу взгляд на глаза медицинской сестры, и теряю сознание…

– Очнулся! Слава богу, он пришел в себя!

Слева и справа меня крепко держали чьи-то руки, голова

выставлена в окно.

– Ну, Вы наделали дел. Сорвали операцию. Когда Вы падали – опрокинули оборудование, сорвали стол с инструментами, все полетело на пол. Какой вы, однако!..

Замкнувшись, я приходил в себя, снимая обстановку операционной…

…Шестой день я наслаждался Одессой. Мне удалось побывать в театре оперы и балета на «ПИКОВОЙ ДАМЕ»…

На перроне вокзала продавались аппетитные булочки. Их невозможно было не купить. Вхожу в купе, кладу булочки на стол. Попутчики переглядываются и улыбаются…

Поезд стучит колесами, все заказывают чай. Предвкушаю булочное удовольствие… Мои спутники торжествуют, видя гримасу разочарования на моем лице.

– Мы-то знаем вкус этих булочек…

Попутчики выглядели людьми познавшими истину, в отличие от меня.

По рельсам

Мне досталась коллекция самоваров. Я испытал чувство восторга, как ребенок, которому подарили очень забавную игрушку. У каждой игрушки – своя история, рассказанная мне бывшим владельцем. Высокие… Широкие… И маленький – каретный, но с трубой. Для того, чтобы барину можно было попить чайку в дороге. Он буквально на полторы-две чашки.

Я заинтересовался традициями мастеров по работе с металлом. Разнообразные штампы на самоварах с фамилиями русских заводчиков, большинство их из Тулы.

Проверку на звук закипающего агрегата производил лично на даче. Выделил скромный по виду, но ставший для меня любимым самовар. При сборе гостей или в торжественных случаях именно этот «туляк» оказывался в центре стола…

Меня потянуло в Тулу. Да и музей оружия, говорят, интересный. Захотелось побывать на велосипедном ипподроме…

В Музее оружия нельзя не заметить авиационную пушку, которая в 1945-м была обнаружена в бункере Гитлера… На ипподроме скромно посидел на скамейках зрителей под теплыми лучами тульского солнца, при легком шуршании велосипедных покрышек…

День клонился к вечеру. Пора собираться на железнодорожный вокзал.

Семья на рельсах. 1959

…Проходя по мосту над железнодорожными путями, я обратил внимание на группу людей, идущих вдоль путей. Камера с объективом 135 мм машинально оказалась перед глазами. На матовом стекле удалось рассмотреть передвигающуюся группу, точнее – семью. Аппарат начал снимать помимо моей воли…

Впереди флагманом шла молодая женщина. На руках несла ребенка и букет цветов. Лицо ее сияло счастьем и улыбкой, заряжая и цементируя остальных членов клана. Рядом, но на

полшага отстав, шла, видимо, свекровь, демонстрируя твердость духа и власть. Левой рукой она вела внука лет десяти. Характер чувствуется по положению руки, ноги и по всему телу…

Муж молодой женщины двигался, немного отстав, контролируя происходящее вокруг. Во фривольном летнем расстегнутом пиджачке с белым воротничком. Его правую руку тянула вниз явно тяжелая авоська с продуктами. Замыкал процессию дедушка с бородой, человек старшего поколения в фуражке. Готовая композиция.

Вся группа походила на артистов, идущих либо со съемок, или на съемки жизни, которую они хотели прожить. Они и одеты все были классически-стандартно. Молодая женщина в короткой юбке, облегающей бедра, с аккуратно подобранными волосами. Пожилая женщина – в платке, аккуратно одета, собрана, застегнута… Вся группа разнохарактерная и вместе с тем монолитно, целостная.

Мне стало завидно тому счастью, которое исходило от них. Их путь был предначертан…

…В моей же семье что-то пошло не так. Возвращался в Москву в задумчивости…

Спасибо за коллекцию самоваров.

Пожирающее пламя

Пламя

– Там что-то потрескивает в сенях, как будто кто-то ходит, пойди посмотри.

Я подхожу к двери, открываю ее, передо мной стоит стена живого огня! Я захлопываю дверь, поворачиваюсь и пытаюсь кричать:

– О… О… О… О… Го… Огонь! В избе сразу потемнело. Заметались мои близкие.

Старший брат прыжком оказывается рядом, распахивает дверь. Пауза. Рывком входит в стену огня, куда-то внутрь, исчезает в сполохах жара и света. Тетка мечется по избе, ища спасение. Нет, для нее это уже невозможно. В окно летит табуретка, и с самым дорогим предметом – швейной машинкой, прижав ее к груди, тетка с трудом пролезает в окно, в старый – ей знакомый мир. Следом за ней на свободе оказываюсь и я. Попытки брата спасти дом с ведром воды – нелепы, но они были.

Столб огня от соломенной крыши поднимался в голубое, насыщенное солнечными лучами небо. К шипящему звуку ада прибавился пронзительный колокольный звон. Частыми ударами несчастья церковь села, находившегося приблизительно в километре от нас, звала к пожару. С села бежала тысячная толпа людей, черная, как будто муравьи. Все усложнялось тем, что

большинство жителей деревни были на сельхозработах.

Я вижу загорание соседнего дома и сразу – еще одного. Вой скотины, запертой в хлеву, взывает о спасении. Смятение. Хочется улететь, исчезнуть с этого пира. За что? Несколько домов полыхают, мгновенно обрушивая несчастье на бывших хозяев. День и его световая часть подходили к концу. Число погорельцев все увеличивалось. Все они группировались рядом. Мы оказались внутри толпы. Люди не кричали и ничего не говорили. На фоне бордового небосвода вырисовывались силуэты как бы спаянных меж собой людей. Лиц не было видно, только силуэты все ближе и крупнее.

– Да как вы смеете? Они-то при чем здесь?

Люди молча продолжали наступать. Стало совсем страшно. Хрупкая женщина в каске пожарного, бросив шланг, кинулась спасать уже нас троих. Она встала между нами и толпой, раскрыла руки и закричала:

– Нет! Не дам! Это самосуд!

…Испытание огнем по-разному сказалось на нас. Брат, сын тетки, пройдя сквозь огонь, позже стал лауреатом Государственной премии. Тетка, в жизни которой были 37-й год, тюрьма и не только…

У меня в памяти рассказы бывшей заключенной. Будучи мальчиком, я их не мог оценить, но понял, что произошло что-то ужасное и страшное.

Вот сидим у большого стола, рядом с окошечком, и тетка рассказывает:

– Это было за Уралом. Нас вместе с моей подругой отселили из барака и приказали жить в отдаленной избушке, в глубине леса. У нас был огород, хозяйство. Правда, к нам иногда приезжали офицеры, отдохнуть и повеселиться. А если что не так, то «сапогом в морду», как они говорили. В прямом смысле этого слова. Их надо было помыть, накормить, а потом уложить спать… Раз в неделю нужно было ходить в главный лагерь – отмечаться, чтобы не сбежали. А куда бежать? Тайга на тысячу километров кругом. Настал черед идти моей подруге. Проходит день, другой, а подруги нет. Настал черед идти мне той же дорогой… Остатки одежды и кости – все, что осталось от моей сокамерницы. Волки. Волки были кругом, и даже на двух ногах…

Счастье не вернулось к моей родственнице, хотя и последовала реабилитация.

Многие годы я мысленно разбираю и как бы рисую раскадровку случившегося. Как хотелось сделать курсовую во ВГИКе на эту тему. Но не получалось. Скорее, не давалось…

Фотографическая память возвращает меня обратно. Иногда

тянет шагнуть в эту, еще танцующую, бездну и омоложенным явиться людям с портфелем идей…

Маршак

В 1964 г. я переступил порог только что созданного нового журнала «Кругозор». Первым редакционным заданием стала съемка поэта Самуила Яковлевича Маршака.

Главный редактор, поручая мне это задание, сказал:

– Маршак – значимая фигура. Нужен кадр на разворот журнала. Крупно. Постарайся.

Для меня, выросшего в Москве, в районе с улицы Горького, поэты, писатели стояли в бронзе – Горький, Маяковский, Пушкин. Имя Маршака, проникшего во все мои поры через учебники, радио, воспринималось мною как имя человека из бронзы. Что он был живым – это прекрасно и почти невероятно. Большая ответственность бременем ложилась на мои плечи, тем более – это первое задание редакции.

Входим к Маршаку и оказываемся в комнате с большим количеством мебели, мелких предметов, штор. Помещение темное, даже очень. Глаза должны были привыкнуть к слабому свету. Не сразу разглядел нашего героя. На диване, или даже кровати, сидит небольшого телесного масштаба человек, с деформацией плеч – правое плечо выше левого, с немного безразличным усталым взглядом, отрешенно смотрит перед собой и ждет. Физическая слабость чувствовалась в нем. Сзади него мелькнули два стальных кислородных баллона. Женщина, открывшая дверь, сказала, что у нас буквально двадцать минут, не больше. Он плохо себя чувствует, и его надо уважить.

Литературный музей. 1964

Специфика работы в журнале «Кругозор» – один автор снимал, второй писал звук для пластинки, третий готовил текст. В одновременной работе журналистов возникал довольно щекотливый момент приоритета. Когда работает один автор, другие ждут своей очереди, не мешая коллеге. Взаимное уважение необходимо. Когда включен микрофон и задан вопрос радиожурналистом – снимать неэтично. Звук камеры может испортить звукозапись. Жду своей очереди работать с нашим

общим героем.

У меня в руках камера с черно-белой пленкой, небольшой набор оптики, без вспышки, без добавочного источника света. Будучи профессионалом со стажем, съемку со вспышкой я воспринимал отрицательно. Мои коллеги обступили диван и начали работать. У меня возникла возможность более внимательно присмотреться к обстановке. Подхожу ближе, смотрю, отхожу дальше, захожу слева, справа, осматриваюсь. Почти темнота, провал света. Даже экспозиционно не хватает света. Поэта нельзя двигать, пересаживать.

Как создать рисунок света на лице? Как спасти ситуацию? Я невольно представил разговор с главным редактором. Уши начинали краснеть. Что делать? Горло пересохло от волнения и безвыходности. Пытаюсь взять себя в руки…

Выхожу в коридор и обращаюсь к женщине, встретившей нас:

– Можно ли сдвинуть занавески на окнах?

– Да, пожалуйста. Но только ненадолго. Ему тяжело воспринимать яркий свет.

Тем временем я отдергиваю правую штору, для того, чтобы левая часть лица осветилась, отодвигаю еще одну. Теперь хоть можно рассмотреть моего героя. Включаю верхний свет. Но толку мало, получается рыхлое, вялое, неконтрастное, не фактурное изображение. Морщины, которые у него в большом количестве на лице, мне хочется выявить. Видимо, это плата за муки творчества.

Коллеги, глядя на меня, отодвигаются от дивана, уступая мне место.

Хочу возвеличить мастера слова. Точка съемки снизу может подчеркнуть значимость любимого поэтического классика. Стою перед ним на коленях, смотрю в камеру – лицо с искажением. Выступает вперед скула с губами, глаза уходят назад, они в провале. В темноте возникают какие-то детали на потолке. Кадр явно не годится по композиционному признаку. Встаю с колен. Захожу слева – мешают баллоны, и профиль человека нехарактерный и некрасивый. Благодаря десяткам эскизных кадров, я нахожу точку, с которой можно и нужно снимать. Спокойный ракурс. Сила кадра переносится на выражение лица, но не хватает света. Я снова обращаюсь к хозяйке дома и спрашиваю, нет ли настольной лампы.

– Есть – на письменном столе. Сейчас принесу.

Она протягивает мне стандартную пластмассовую лампу черного цвета со слабой лампочкой, которая может изгибаться. Включаю. Она на довольно приличном расстоянии от моего героя, свет от нее почти не чувствуется. Что же делать? Ища световое решение, одновременно думаю, каким объективом снять. Ставлю

немного длиннофокусный объектив, так называемый портретный. Рисунок этого объектива в данном случае мне показался интересным, но пропали детали на голове, плечах, исчезла одежда. Ставлю объектив пятьдесят пять миллиметров Takumar – японский объектив фирмы Asahi Pentax. Изображение теперь кажется объемнее, контрастнее, выпуклее, выявились детали одежды. Но что делать со светом? Я еще раз обращаюсь к женщине, опекающей больного поэта:

– Может, у соседей есть настольные переносные лампы?

– Подождите, я сейчас.

Слышу за дверью короткий разговор с соседями. Появляются две лампы. Одна, похожая на ту, что была, другая – с розовым абажуром. Последний я тут же, без спроса, снимаю. Ставлю эти лампы слева и справа контровым образом. Слева была возможность поставить лампу на деталь мебели. Она оказалась немножко сверху. Свет приобрел жесткость. Он стал читаем как источник. Такое освещение также не годится, как съемка лобовой вспышкой. Это непрофессионально. Надо создавать нюансовый рисунок, живой рисунок живого человека. Обращаюсь к коллегам:

– Подержите, пожалуйста, лампу и вот эту простынку, которая здесь лежит. С одной стороны я направляю источник света на простыню, тем самым создавая мягкий свет, а вот с левой стороны, настольная лампа осветила верхнюю часть головы. Вношу последние поправки. Мне нравится поставленный рисунок.

Герой терпит нас. Я вижу – силы его тают. Надо найти способ помочь ему проявиться. Для любого художника самое важное – его творчество. Надо ему напомнить о нем.

Я уже выстроил кадр с динамичной диагональю ассиметричных плеч и рубашкой со складками. Детали рубашки, несимметричный горизонт плеч – все это становится необходимыми атрибутами. Высокий морщинистый лоб, причесанные волосы говорят о том, что человек готов жить и работать дальше. Как же быть? Как оживить моего героя? Нужна искра.

Проходит несколько томительных минут. Съемка начинает заваливаться. Я слышу вопросы моих коллег…

В голове сами собой появились строки, написанные сидящим передо мной человеком. Делаю жест коллегам. Начинаю декламировать:

Дама сдавала в багаж
Диван,
Чемодан,

Саквояж,
Картину,
Корзину,
Картонку
И маленькую собачонку.

При первых же словах глаза его вспыхнули и метнулись в мою сторону. Мгновенная реакция с моей стороны. Мелькнула мысль «СНЯТО». Я стал пятиться назад, опустив камеру, всем своим видом как бы говоря – съемка окончена. Еще некоторое время журналисты атаковали нашего героя. Он отвечал медленно. Говорил, что слово «Кругозор» – удачное для названия журнала, что он желает ему творческого успеха, что все замечательно и он очень рад, что появился такой коллектив.

Нет, нельзя быть таким самоуверенным, надо продублировать ситуацию. Теперь стоял вопрос – как выявить глаза, как их открыть, как заставить еще раз посмотреть на меня? Повторяю тот же ход. Читаю выдержку из английской песенки перевода Маршака.

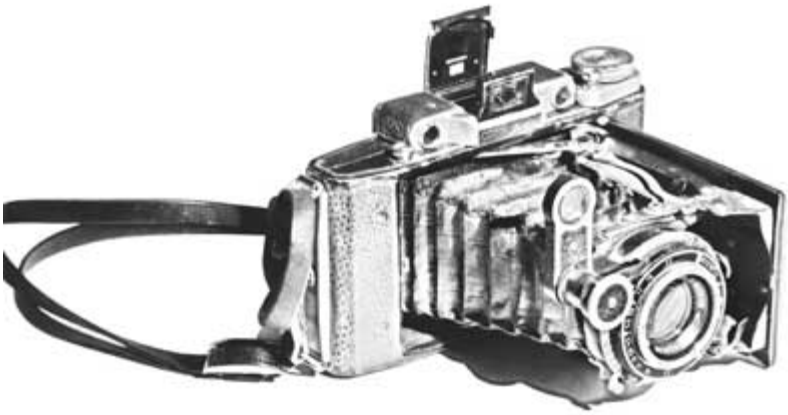
– А это пшеница, / Которая в темном чулане хранится / В доме, / Который построил Джек.

Он почти улыбнулся, взглянув на меня. Я опять успеваю сжать мою волшебную машинку времени.

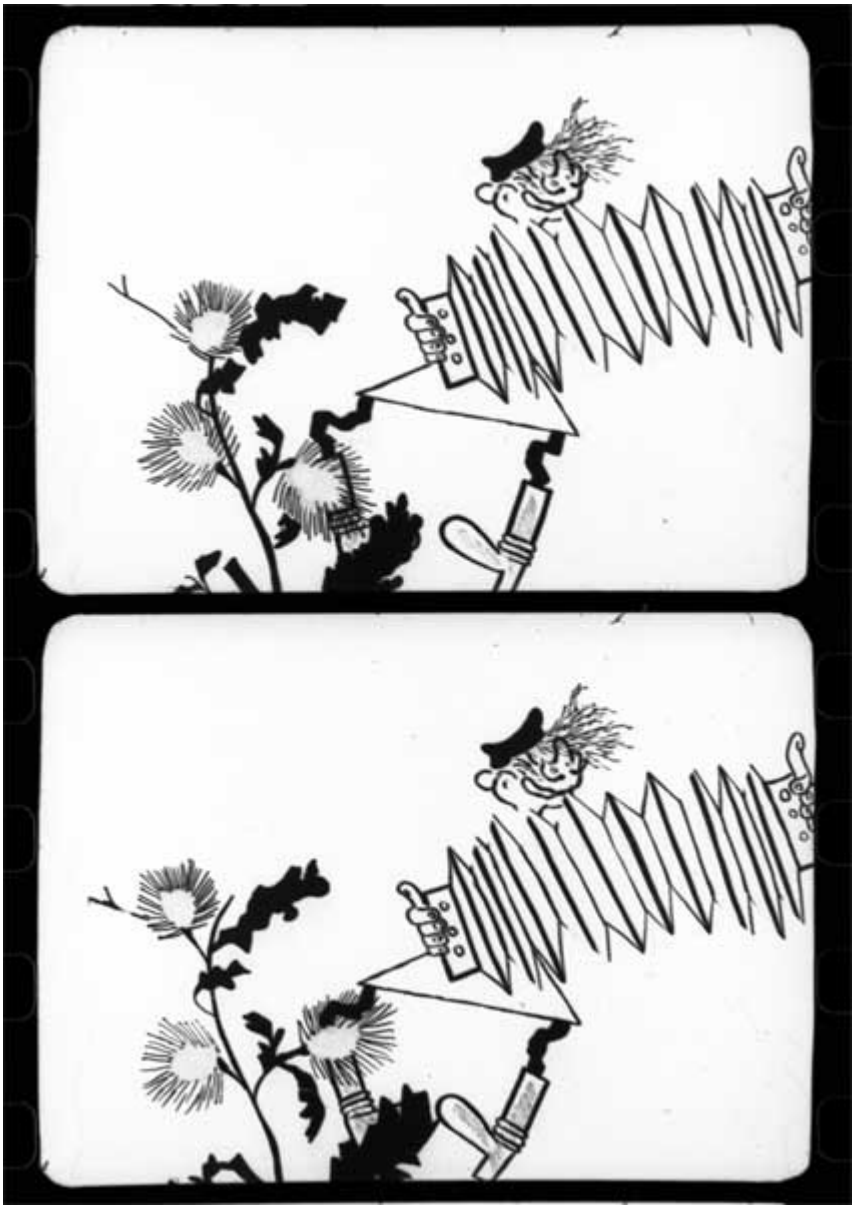
– Ваше время истекло! – прозвучал женский голос.

Для меня процесс еще не закончился. С учетом малоконтрастного освещения я подумал, что нужно немного поднять контраст проявкой.

Результат я увидел в фотолаборатории редакции. Оказалось много невыразительных кадров, рыхлых и с деформацией. И только кадры, которые были подготовлены в почти безвыходной ситуации, воспринимались идеальным решением. Взгляд маэстро был собран, внимателен, а очки с сильными минусовыми линзами делали его пристальным. Я посчитал свою задачу выполненной. Кадр вошел в публикацию и пополнил мой золотой фонд.



Мультипликатор



Кадр из мультфильма « ГЛЯДИ В ОБА »

– Ну, может быть, хватит вам, оболтусы, болтаться? Занялись бы полезным делом.

– Даниил Яковлевич, а в чем дело?

– Что хочу сказать… У меня появилась очень специфическая работа. Я должен создать большое панно на ВДНХ. Размер этого панно 10 метров на 40 метров. Мне нужны помощники.

– Как?

– За деньги, конечно.

– Даниил Яковлевич, когда начинать?

– Начинать надо немедленно. У тебя как со временем?

– Съемки не каждый день и, конечно, могу.

– Вот и хорошо. Заказываю пропуск на территорию. Завтра в 10 утра встречаемся в павильоне «Россия» на ВДНХ.

Так началась моя работа над монтажным образом «Россия» под руководством Даниила Яковлевича Черкеса, художника-мультипликатора. Я впервые увидел, как из ничего рождается образ, как из сказки делается быль. Моим заданием было ездить по всевозможным организациям типа фотохроники ТАСС и журналам и набирать изображения полей, тракторов, доярок, колхозников, самолетов, строителей, каналов, лесов, полянок и так далее, и так далее, и так далее. Потом я показывал это все Даниилу Яковлевичу Черкесу. Он отбирал, затем в фотолаборатории заказывал печать в определенном размере.

Я видел как Даниил Яковлевич, вооружался большими ножницами и начинал вырезать из этих фотографий… То трактор он вырежет, то поле, то дом на большом планшете размером 1 метр на 4 метра. Он начинал выкладывать приблизительно эти картинки. На переднем плане какие-то леса, а на заднем были трактора, поля, высоковольтные линии. Начал создаваться вымышленный, но все же на основе документальных фотокадров, образ страны. Работа длилась месяц и по мере продвижения и в том числе и в результате моих усилий. Иногда я проявлял инициативу, отбирая из потока изображений нехарактерные кадры. Панно становилось все более и более реалистичным и правдоподобным.

К сожалению, я был молод и о будущем не думал. Нет чтоб снять процесс, оставить что-то на память. Спустя многие годы, оказавшись на ВДНХ по другим сложным делам и уже выступая как самостоятельный автор, я обратился к директору музея.

Он говорит:

– Что вы! Не сохранилось. Ничего, даже следов нет. Какое там панно 10 метров на 40 метров?

– Ну, хотя бы какие-то промежуточные фазы. Ведь же…

Даниил Яковлевич сделал панно 1 метр на 4 метра, оно было подано, показано худсовету. После замечаний и небольшой доработки принципиально принятое изображение отдали в фотолабораторию и сделали большую репродукцию – очень

большим аппаратом. Ее негатив вставили в проекционную систему и на больших листах бумаги напечатали полотно 10 метров на 40 метров. Бумажное фотографическое полотно наклеили на основание. Затем построили такую изгибающуюся овальную поверхность с образом России. Это было очень сильно при таком масштабе.

Когда я в очередной раз был у своего приятеля и наблюдал за работой его отца – Даниила Яковлевича Черкеса, застал один из моментов написания чаек над Черным морем. Работа выполнялась по заказу Коктебельского художественного музея. Тогда мои искусствоведы, преподаватели допытывались у меня:

– Леня, а почему ты так снял, а не иначе? А почему эта композиция такая, а вот не такая?

Разгоряченный подобными вопросами, я обратился к Даниилу Яковлевичу:

– Даниил Яковлевич, а почему вы вот так нарисовали, а не иначе? Почему воспользовались этой гаммой красок, а не другой? Почему масштаб такой, а не этакий?

Он внимательно на меня посмотрел, помолчал, положил кисти, вытер руки растворителем, который сильно ударил в нос, и сказал:

– О, милый мой. Мне б нарисовать. А почему я так нарисовал? Пусть искусствоведы разбираются. Чай будешь пить?

Танец

– Мне очень повезло, – говорит она, – в заключении я занималась любимым делом – ставила спектакли на сцене для заключенных… Завтра премьера. Но до завтра надо было дожить, а силы на исходе. Голод, недоедание делали свое дело. Я чувствовала полное обессиливание. Люди из охраны, конвоиры заметили это. В голодном обмороке нахожусь на земле, сознание путается, в голове полный сумбур… Умираю… Мимо меня идет офицер, и как бы случайно роняет маленький газетный сверток. Даю возможность ему уйти, разворачиваю сверток. Там кусочки капусты и маленький кусочек мяса с надкусанным ломтиком черного хлеба. Капуста еще блестит от влаги, газета промокла. Не помню, как я все съела, но именно эти маленькие кусочки еды стали для меня самыми дорогими – они спасли мне жизнь! А премьера? Премьера удалась на славу. Не могу забыть!..

Дальше мы договариваемся с Натальей Ильиничной Сац о том, что ее литературные воспоминания войдут в книгу о театре. О музыкальном детском театре…

…Идут съемки спектаклей. Я нахожусь в центре удивительно красивого, высокого здания, в которое всегда входишь, словно в волшебный мир. И вести себя надо соответствующим образом: быть в приподнятом расположении духа, быть готовым к чуду, увидеть это чудо и адекватно его продемонстрировать людям…

После нескольких дней съемки для книги мне приходит в голову мысль – сделать съемку балета, танцуя вместе с танцорами и балеринами. Камера должна выхватить ракурсы не только из зрительного зала, но и на сцене, крупные планы, планы самой сцены, снизу вверх при определенных движениях.

Театр Сац АЛЫЕ ПАРУСА. 1972

Высказываю пришедшую идею Наталье Ильиничне. Она внимательно смотрит на меня, опускает голову и довольно долгое время молчит. А потом неожиданно выпаливает:

– Это можно сделать в выходной день. Вторник для нас – выходной день. Мне к этому надо подготовить труппу.

Назначаем съемку ровно через месяц.

– Вас это устроит?

– Конечно. Тоже буду готовиться.

Месяц в съемочном периоде – срок небольшой. Но тут случилось ЧП местного масштаба. Я прихворнул, да так! По-моему, выл на весь дом, лез на стену от почечных колик. Домашние сходили с ума, выдержать мое поведение было невозможно. Вызвали скорую.

– Вам надо в больницу, и немедленно.

– Нет, ни в коем случае. Ни в коем случае, у меня съемка.

Люди смеются мне в лицо.

– Какие съемки? Съемки?!..

Приблизился день икс. Завтра съемка в театре. Вызвана вся труппа: оркестр в полном составе, обслуживающий персонал, осветители, актеры, костюмеры. Полный рабочий день. Притом Наталья Ильинична нашла возможность оплатить этот рабочий день как полноценный спектакль всему коллективу. Подвести ее я не имел права. Да и такой случай для меня как для автора был уникальным.

Не думаю, что большинство режиссеров и художественных руководителей театров пошли бы на такой уговор с автором книги. Мечта осуществить съемку в концертных залах при концертном исполнении больших симфонических произведений с большими режиссерами неоднократно меня посещала. Говорил об этом, но в итоге никогда не получалось. Находиться на сцене, чтоб на тебя смотрели зрители – это невероятно. Но разрушалось режиссерское понимание музыкального спектакля. Я имею в виду симфонический оркестр и дирижера. А здесь зрительский зал пуст, а на сцене происходит стопроцентное действие. Можно двигаться в любую сторону, как угодно – ты командуешь ситуацией!

…Сознание затуманено. Боль огромной силы давит. Я увеличиваю дозу обезболивающих препаратов в два раза, боль ослабевает и отступает, но лежание на кровати в горизонтальном положении две недели дало о себе знать. Трудно стоять на ногах…

Домашние мне помогают одеться. Даю указания своим двум дочкам, которым 12 и 14 лет, собрать аппаратуру. Под руки дети с большим трудом меня отрывают от кровати, встаю. Меня ведут в лифт. Сажают меня в такси.

В театре меня встречает дизайнер будущего макета. Он помогает мне и говорит:

– Ничего, ничего. Ты сможешь, ты сможешь. Да, да, обязательно, ничего, ты сможешь!

Медленным шагом проходим служебным входом в театр, ловя на себе удивленные взгляды. Входим в зрительный зал, слава богу, в полумрак. На сцене уже движение, звуки настраиваемых музыкальных инструментов. Типичная звуковая палитра перед началом. Приятно идти по залу с верхней части вниз, к переднему ряду партера. Снимаю пальто. Думаю про себя: лишь бы не потерять сознание. Подходит главный режиссер и говорит:

– Мы готовы. Можем начинать.

Наступает мой черед выходить на авансцену. Собираю камеру Mamiya RB-67. Это модульная конструкция фотоаппарата, тяжелая профессиональная машина, с трудом удерживаю ее в руках.

Надо пройти по лестнице над оркестровой ямой. Мы идем вместе с художником, он несет камеру, я иду сам. Мне неловко демонстрировать людям свою немощность. Надеюсь, что каждый занят своим делом. Не смотрю в глаза людям, и мои мысли направлены внутрь меня. Все силы организма брошены на полное самообладание. Я на сцене. Внимание всего театра, труппа смотрит на меня, они зрители. Несколько секунд – и жестом

киваю в сторону дирижера.

Звучит короткая увертюра. Действие пошло. Директор театра, большинство творческих работников театра стоят сбоку, за кулисами. Проходит три-четыре минуты сценического действия.

– Стоп! Стоп! Теперь повторяем то же самое, но я с группой танцоров пройду с левой части направо, потом они должны пойти на меня. В кадре должно быть это и это…

Я забываю про свой недуг. В руках у меня машина времени, способная сохранить для истории задуманное и воплощенное матерью детских театров мира.

Режиссер находился при мне, и возникающие идеи он моментально трансформировал в действие, давая указания на профессиональном языке актерам, что надо делать и как надо делать. Одним словом, вся труппа театра и автор пьесы работали на меня. А это была «Синяя птица» – у меня на плече. Был поход за счастьем. И счастье достигло меня, я чувствовал наслаждение через работу…

Каким образом завоевал я доверие Натальи Ильиничны Сац? Не знаю. Сначала речь шла о подготовке открыток. А эта съемка тянула на большой альбом о детском театре. Это должен быть большого формата фолиант, в нижней части которого должна быть сквозная пробивка через всю книгу, где планировалось размесить золотой ключик. Владелец этого ключика имел право войти на любой спектакль и сесть на особый приставной золотой стул.

Ну что ж, два с половиной часа съемок пролетели как одно мгновение. Благодарю коллектив за работу, низко всем кланяюсь. Спускаюсь со сцены, подхожу к своей одежде и чувствую, что мне надо сесть. Я сажусь и начинаю понимать, что дела мои плохи. Обеспокоенный художник спрашивает:

– Леня, ну как ты?

– Скорее!

Не надевая пальто, срочно, чтобы никто не видел моей немощи, выводит меня из театра. Все повторилось так, как было утром. Но уже меня встречают мои дети… Мы входим в дом, и я, обессиленный, падаю на кровать. Сознание затуманено, его почти нет, но теплится мысль, что я не подвел людей. Я оправдал надежды Натальи Ильиничны. Дай бог, чтобы была удачная проявка. Да-да, надо проявить материал, надо проявить материал, надо завтра!.. Я теряю сознание…

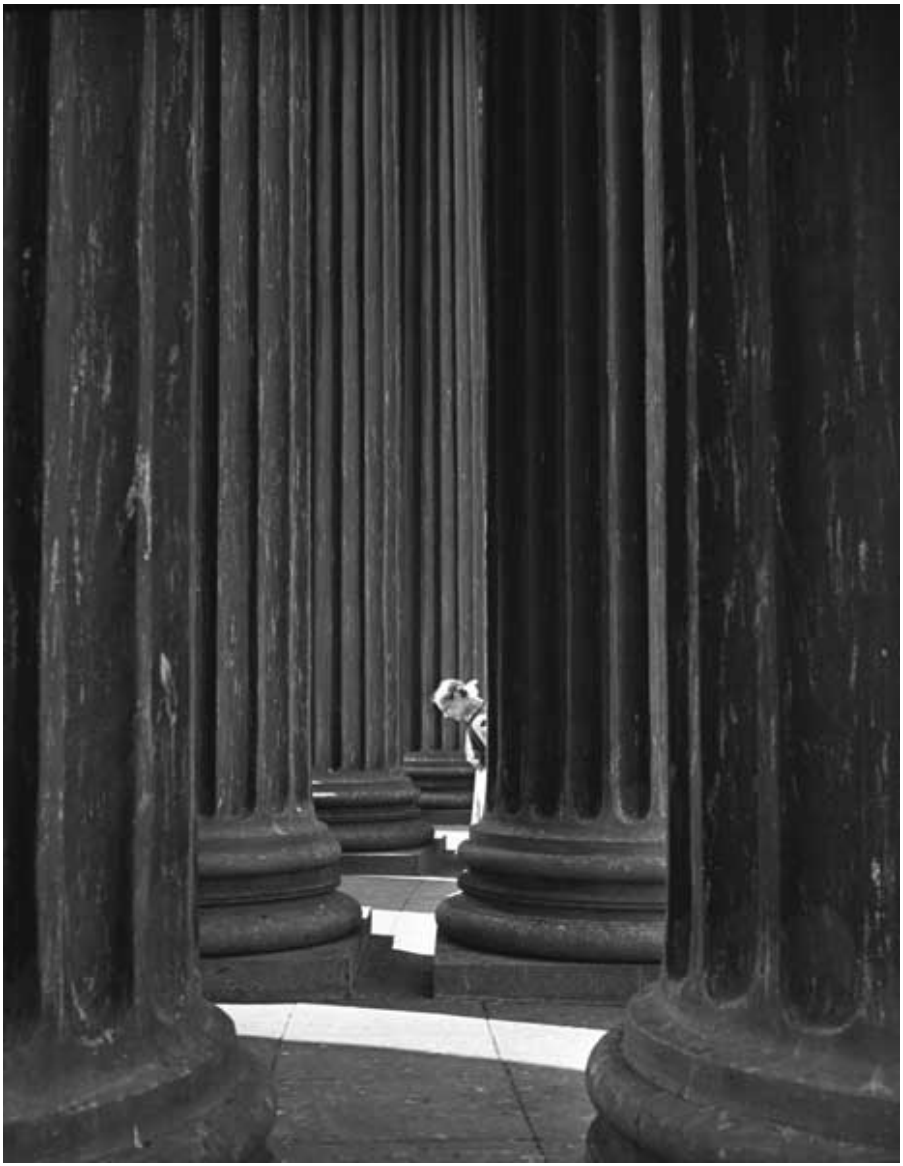
Тень Веры Холодной

У нас в школе создается фотокружок. Первое занятие в кабинете химии. Нас человек десять. Открывается дверь, появляется усталый, почти замученный немолодой человек. Представляется: кинооператор со студии научно-популярных фильмов. Та самая киностудия, где когда-то снималась Вера Холодная – величайшая русская актриса двадцатых годов прошлого века. Сама киностудия немного видна из окон нашей квартиры. Легендарная фабрика вчера и сегодня, и оттуда этот человек, почти волшебник! Что-то будет? Я в ожидании чего-то, пока для меня непостижимого. Он садится на одну из парт, а мы внештатно группируемся вокруг него.

– А что, собственно, вас интересует, молодые люди? Чем снимаете? Каким фотоаппаратом? Как проявляете? Принесли ли вы какие-либо фотографии?

Фотографии на первое занятие мы не захватили. Хотелось не свое показать, а увидеть демонстрацию мастерства, да чтобы дух захватывало. Мечталось сразу научиться этой магии, уметь переносить свои чувства на бумагу с пока еще загадочным словом «фото». Я надеялся сразу стать умным и счастливым. Почему-то этот человек начал задавать вопросы, как на простом уроке:

– Ну что ж, молодые люди, очень хорошо. Значит, вы снимаете аппаратом «Комсомолец», а у вас «Любитель». «Фэд? О, «Фэд» – это серьезный аппарат. Так, хорошо. А какими пленками вы пользуетесь?



Среди колонн Казанского собора. 1959

Владелец «Комсомольца» говорит:

– Пленками мы пользуемся из магазина.

– А какими пленками?

– Такими, в зеленых коробочках.

– Понятно, понятно. Как называется пленка, вы не помните?.. А называется она очень просто – «панхром», «изопанхром», «ортохром». Знаете ли вы разницу, между «ортохромом» и «изопанхромом»?.. Что ж, уровень мне ваш понятен. Будем работать, будем работать! На следующий урок вы все же

принесите свои фотошедевры, потому что без этого кружок – не кружок.

– А когда будет следующее занятие? – вырвалось у меня.

– Через неделю, здесь же, в этот же час…

Я жил ожиданием встречи. Перерыл дом в поисках своих работ. Теперь вместо слова «фотокарточка» из меня вылетало «фоторабота». Нашел… Сухуми, пальма, под пальмой в море стоит теплоход «Победа» и еще нечто подобное…

Кинооператор стал рассматривать фотографии моих единомышленников. Кто был на листочках, свернутых в трубочки? Там были мамы, бабушки, сестры, братья. Все смотрели в объектив. Два уха, нос, взгляд вперед. У кого темные, у кого белые, маленькие такие, сморщенные фотографии. Я один отличался тем, что мои фотографии были прямые, ровные. Они лежали между страниц книги и выпрямились к моменту показа их к нашему наставнику. Посмотрев всю нашу самодеятельную коллекцию, он произнес:

– Вот эта работа мне нравится больше всего! – палец его указал на теплоход «Победа» под пальмой.

Моя грудь стала дыбиться, плечи мои расправились, и я произнес:

– Да-да, конечно!

Все посмотрели на меня. Тоном мэтра волшебник сказал:

– М-м… какой интересный объектив в твоем фотоаппарате.

Я почему-то возразил:

– Но он же нерезкий.

– В этом все дело… У тебя он нерезкий не потому, что он нерезкий, а потому что ты так сделал. Но ты это сделал неосмысленно. Резкость объектива – это работа фирмы, а изображение создает автор. Так вот, изображение может быть резким и нерезким, в зависимости от сюжета. У тебя пейзаж, и он как бы в дымке, он чувственный. Как называется объектив твоего фотоаппарата?

– «Индустар».

– А-а, Tessar, значит.

Что такое Tessar, для меня было совершенно непонятно. Какое-то иностранное слово с двумя «с».

Я начал спорить:

– Да нет, это «Индустар».

– «Индустар» – называние объектива, а Tessar – это название конструкции. Tessar – это значит четыре линзы. Triotar – это три линзы, а Tessar – это усложненный триплет – четыре линзы. Эта конструкция дает резкое, качественное изображение. Так вот, у тебя изображение пластифицированное, наподобие изображения,

которое дает объектив под названием Cooke.

Магистр линз поплыл перед моими глазами. Слышу:

– Стыдно не знать, это же известная английская фирма!

В воздухе звенел металл сперва терминов, а затем и требований. Прижав нас, можно сказать к ногтю. Усталость этого человека на глазах сменялась уверенностью и желанием вести нас вперед, к познанию мира. Он открылся. Перед нами был лидер, готовый бороться за будущее каждого:

– Кто не принесет фотоработы, пусть не появляется на горизонте! Я из остальных сделаю художников!

Виноград

Мне повезло. Я был в мастерской Сарьяна. Общались долго. Снимал, смотрел картины. Его философия, рассуждения, медленный разговор, но буйство красок, радость жизни – вот что осталось в памяти.

Толстый журнал предложил решить тему вина. Беседа с главным художником журнала. Пожелание сделать композицию, где вино будет представлено не бутылками и этикетками, а в первородном виде…

Вино у многих народов в потреблении и изготовлении давно. Разные технологии, разные боги виноградарства и виноделия. Можно вспомнить первые натюрморты, написанные голландцами. Амброзиус Босхарт Старший – прекрасная работа, фантастическая тональность, яркость света, чувствительность. Много художников работали в жанре натюрморта. Вспоминаю Сезанна… Но самое яркое впечатление на меня произвела работа З. Серебряковой «Натюрморт с атрибутами искусства», 1922 г. Что-то в ней напоминает фотографизм. Реально четко выражены предметы. Нет размазанности Сезанна или резкости Сарьяна.

Начал делать зарисовки. Пришел к выводу, что главное объединительное начало – виноград, на каком бы языке ни говорили люди, которые его выращивают. Центром композиции будет виноград. Предпринял много попыток купить виноград. Заканчивался сезон, и только в Зеленограде, в Подмосковье, я нашел фантастические гроздья винограда, и черного, и зеленого. Купил его много, даже очень много, пришлось сортировать, кое-что просто съедать.

Виноград. 1990

Расположил виноград в центре композиции, подразумевая, что рядом, спереди будут предметы, в которые вино наливают. Рюмочки европейского стиля – будет ли это оправдано? Тут надо бы углубиться в прошлое. Найти национальную форму емкости для вина – молдавской, грузинской, армянской, можно и европейской. Создать диапазон. Боги виноделия – это прекрасные боги. Они не просто боги виноделия, а еще и веселья. Правда, Дионис предупреждал – знай меру! Стоит ли показывать само вино как напиток? Сомневаюсь. Достаточно емкости и виноград. В какой гамме создать эту композицию? Конечно, тут нельзя было делать яркую цветную палитру из множества красок. Должно быть доминирование одного цвета. Виноград светится как объединяющий солнечный луч. Недаром многие люди при упоминании слова «вино» начинают улыбаться. Первая любовь, праздник, какое-то важное событие! Вот иногда говорят – у него нимб на голове светится. Светится отчего? В нем есть что-то святое, радостное и могучее в своей жажде любви и жизни. Виноград как нечто живое. Как герой из одной замечательной кинокартины защищал виноградную лозу от гусениц танка, убеждал танкиста – это живое, живое, а ты его… Я стремился сделать так, чтобы виноград светился изнутри. Пришлось приложить немало усилий, чтобы создать светящуюся конструкцию.

Приглушенный цвет переднего плана сделан умышленно, чтобы предметы не бросались в глаза сразу. В центре сам виноград, поближе предметы в темной тональности, и каждая национальность может узнать свой. Конечно, тут нет предметов со всего мира. Но их все же много, да и чтобы достать их, истрачено немало времени. Фактура их не нужна, фактура винограда – нужна. И обязательно черный фон, чтобы подчеркнуть силуэт горы винограда как того, что можно любить и чем можно восторгаться.

Для освещения предметов переднего плана потребовались узконаправленные источники света. Цветовая задача заключалась в передаче винограда без цветовых искажений. Он должен выделяться сразу. Сектор света, освещавший грозди винограда, был 6000 градусов по Кельвину. Притом это был импульсной свет, с коротким импульсом длительности. С помощью флэшметра – прибора, определяющего силу света, произвел пробную фотосьемку только самого винограда и сразу проявил. По результату пробы ввел коррекцию на силу света вспышки. Стала известна рабочая диафрагма. Вся последующая работа со светом заключалась в согласовании яркости источников света, работающих на емкости. Притом нельзя было допустить появления какой-либо цветности на них. Цветность должна быть только на винограде. Стеклянные предметы должны восприниматься контурами, притом узнаваемыми. Общая картина выходила с внутренним свечением, детали в полунамеке, но узнаваемы. Этот баланс потребовал от меня терпения и времени.

Работа была принята на ура. Мне сказали, что я усложнил тему, но сделал ее глубинной, со сложным смыслом. Я нарисовал светом этот натюрморт. Благодарили… И все-таки я пьян от жизни, а когда выпью, то просто балдею.

Рома

– Рома, ты что молчишь несколько дней?

На меня смотрели глаза. Без выражения. Они просто смотрели в мою сторону. Смотрели, и все. Я видел этот взгляд однажды, это был результат бесконечной усталости от аплодисментов зрителей. Мучило самосохранение, все как бы молниеносно крутилось кругом. Не нужно было вмешиваться и менять что-либо. Рома не умел сопротивляться, он подчинялся судьбе сразу, без оглядки.

– У меня был друг… Был друг. Я долго был один. Я нашел путь в жизни через Диму, жизнь коснулась меня как человека, нет-нет, не как артиста. Человеку во мне грустно жить, меня не учили сопротивляться. У родителей не хватало сил на меня. Они боролись за выживание. Дима расцветил понимание жизни разнообразными оттенками, он показал разницу в знании. Я впервые почувствовал литературу, ее силу. Душа потянулась куда-то вверх, не знаю куда, но вверх… Но оттуда его не стало видно… Его арестовали… Не знаю, не знаю. Ты помнишь…

Я увидел сжатые кулаки. Как помочь? Я обнял его. Мне показалось, что его тело вздрагивало.

Была прекрасная погода, середина лета. Солнце светило всем одинаково, независимо от способностей. Диму расстреляли как маститого валютчика. Это было в 1961 году, а в наше время он был бы востребован как талантливый предприниматель, даже государством. Так справедливы ли были суд и приговор?

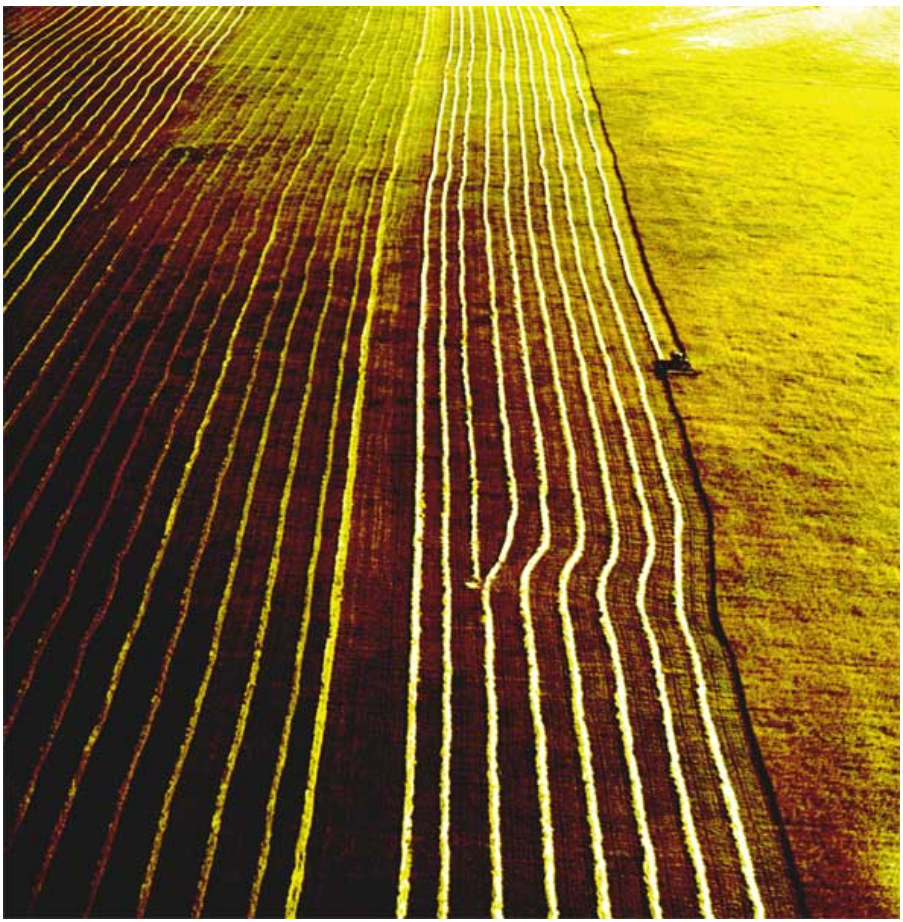
Ночь , улица , фонарь. 1961

Приговор коснулся и Романа. Он оказался человеком с выдернутым стержнем. Смысл, как благодать появившийся в его жизни, опять исчез. Он не выдержал натиска судьбы одиночки. Мотоцикл, женщины и алкоголь остановили течение той жизни, на которую он уже рассчитывал и, можно сказать, привык.

Ночь. Улица. Не горевшие фонари. Авария!!!

Не приходя в себя, он скончался. Как будто кто-то специально погасил освещение на улице, где велись дорожные работы. Цепная реакция на горе затронула нескольких людей. Слезы долго не просыхали у родителей.

Магия слов



Целина. 1965

Разговор идет о работе над хлебом. Вся жизнь нашего героя с утра до вечера занята борьбой за урожай. Без подсказок моего коллеги, правда, медленно, но находятся нужные слова. Уверенность героя передается и мне. Странно то, что появилось чувство готовности материала, хотя не было снято ни одного кадра.

Оглядываюсь кругом. Юрий Визбор с магнитофоном. Наш бородатый герой около автомобиля ЗИМ. Стайка пестро одетых ребятишек. Все это расчерчено линией горизонта. Сверху безоблачное небо, снизу золотисто-соломенная земля как бы. Слева, справа, впереди, кругом один кадр. Колоссальные цифры, тонны. Богатство страны пополняется отсюда. Умом понятно. Мне

нужны зримые доказательства…

Детвора не отходит от меня – новый человек, да еще с игрушкой в руках. Глазки, как васильки. Ребенок стреляет в меня этими глазками, завлекая всем вместе побегать в сторону горизонта. Снимаю любимую внучку с нашим героем. Снимаю много. Кругом жизнь с душевным покоем.

Машина мчится по земле с полным отсутствием вибрации. Не дорога, а это земля идеально ровная.

– Ты что такой недовольный? – спрашивает Юра.

Судьба занесла нас далеко, и надо отработать по максимуму. Нужен масштаб.

– Может, вернемся? Машина остановилась. Мы приехали на аэродром…

– Леонид Николаевич, минутку, – при этих словах Юра поднял руку. Через несколько секунд мы шагали в сторону маленького самолетика, стоящего около такой же маленькой будки.

– Открывайте, – звучит его повелительный голос. Активно стучит в дверь…

Заспанная физиономия в расстегнутом авиационном кителе высовывается наружу:

– Чо надо?

– Смотря ему прямо в глаза, Визбор медленно правой рукой достает из внутреннего кармана куртки редакционное удостоверение бордового цвета с гербом Советского Союза и с надписью «КОМИТЕТ» – крупно – и мельче – «ПО ТЕЛЕВИДЕНЬЮ И РАДИОВЕЩАНИЮ». Он держит удостоверение ровно столько времени, чтобы заспанный человек успел прочесть только слово «КОМИТЕТ», и уверенно произносит:

– Надо сделать немедленный облет с этим человеком, – переводит взгляд на меня.

– Самолет готов, – четко прозвучал над нами…

– Твой выход, Леня…

Коллега жестом приглашал меня к самолету. Мы молча обменялись рукопожатиями.

– Местный облет. Недолго! – это были последние слова коллеги, и он поднял руку, как бы давая добро на взлет.

Душа полощется ветром, скорость пьянит, с высотой открываются горизонты. Мы летим над бесконечным полем золотистой пшеницы. Комбайн в бесконечных волнах оставляет за собой шлейф из скошенных стеблей. Простор. Масштаб. Это создано человеком. Снимаю…

Я был на седьмом небе. Тема закольцована.

Случай представился отблагодарить моего попутчика через

несколько минут.

На аэродроме мелькнула надпись: «За меткость доплачиваем». Бывший чемпион школы по стрельбе должен отблагодарить коллегу за небесное путешествие. Вывернув все карманы, мы собрали мелочью необходимую сумму. После стрельбы тирщик, подойдя к мишени и загородив ее грудью, сообщил нам, что стрельба превосходная. Произносил цифры попадания вслух, выдергивая при этом пульки-кисточки. Цифры занижались безбожно.

– Одного очка не хватило. Может, еще стрельнете?

Мы вышли на аэродромный простор.

– Ладно, Лень. В самолете нас кормить будут.

Мост на ту сторону

Стою на мусорной урне, балансируя, и гляжу в камеру. Передо мной огромный мост через Волгу. Меня немножко пошатывает. Пытаюсь держать равновесие, несколько раз нажимаю на спуск затвора.

– Это шпион!!! Товарищи!!! Товарищи!!! Сюда! Шпион!

Несколько человек окружили меня. Обернувшись, я начинаю терять равновесие и пытаюсь не упасть.

– О, как извивается! Улизнуть хочет! Хватаем его!

Крепкие руки стащили меня с урны, сорвали аппаратуру. Подъехал воронок. Я оказался в окружении людей, которые суетились вокруг меня совершенно молча. Автомобиль остановился около здания с колоннами. Через несколько секунд я попадаю в небольшую комнатку с лампочкой и скамейкой.

– Аппаратура, пленка?

– Здесь, в кофре. Этот аппарат с черно-белой, а вот – с цветной пленкой.

– Цветной подождет.

Сколько сидел – не знаю. Мне хотелось спать, потом мне не хотелось спать… потом опять хотелось спать…

Лязгнула дверь. Блеснула металлом лампочка в двери. Из дверного проема я услышал:

– Встать! За мной!

Мы вошли в огромную полумрачную комнату. В середине стоял стул.

Мост. Ульяновск. 1958

– Сесть!

Я повиновался. Передо мной оказался большой, длинный, накрытый каким-то темным материалом стол, за которым сидело человек десять в штатском. Справа, на торце, замыкал президиум человек в форме генерала.

– Кто? Зачем? Мне задавали одни и те же вопросы по многу раз. Общего языка не получалось. Я чувствовал непреодолимую вялость. Во мне пытались разглядеть шпиона. Ситуация казалась

абсурдной и даже смешной. Эту мысль я произнес вслух.

– Ну что же вы меня называете шпионом, мне еще только двадцать лет? Я только-только…

– Шпионы бывают разными… Признавайтесь. Зачем вы снимали ту сторону?

– Это красиво: мост, прекрасная погода.

– Зачем встали на урну?

– Композиция требовала, да и кидать окурки можно в другую урну.

– Он еще и шутит! – вставил стоящий рядом лейтенант.

То, что происходило, разговором не назовешь, да и ощущение времени как-то стерлось. Я повторял одно и то же: «снимал», «мне нравится», «красиво». Атмосфера накалялась. Президиум стал совещаться между собой. Близилась развязка.

Неожиданно я вспомнил улыбчивое лицо моего наставника и его напутственные слова:

– Ленечка! Начинаем работать… Навести родителей. Немного отдохни. Недельки две, не более. При этом он улыбнулся по-отечески и добавил:

– Ты ведь едешь на Волгу! Василий Захарченко как главный редактор подписал бумагу, чтобы оказывали тебе всяческое содействие в съемке. Снимай, Леня, все! Приедешь – разберемся!

Как наяву я снова услышал эти слова. Вскочив со стула, я выпалил:

– Что вы на самом деле! Препятствуете выполнить задание! Мне поручили! Стало тихо. Несколько секунд вся группа белым глазом смотрела на меня.

– Я снимаю для Брюсселя, для газеты «Спутник» на многих языках, для Всемирной выставки. Вот бумага – моя правая рука опустилась во внутренний карман куртки.

Люди напряглись.

– Брюссель. Иностранец? Почему не обыскали?..

Молниеносное движение со стороны лейтенанта, и бумага на бланке газеты «Спутник», выходящей в Советском павильоне Всемирной выставки, оказалась в руках председательствующего.

Листок немного дрожал в его руках. Участники допроса образовали группу вокруг бумаги. Задние вытягивали шеи, пытаясь одновременно прочесть загадочный документ… Взгляды снова устремились на меня… Кто-то тронул меня за плечо. Очнувшись, я увидел перед собой лейтенанта:

– Ну, фотограф, пойдем!

– Цветную пленку проявили? – поинтересовался я.

Лейтенант внимательно посмотрел на меня, но ничего не сказал. Солнечный свет ударил в глаза, цвета переливались и

вспыхивали яркими звездочками. Было больно смотреть. Я глупо улыбался. Смятение чувств переросло в ощущение надежды.

Те далекие дни оказались для меня чрезвычайно плодовитыми: родились кадры, неоднократно опубликованные. Именно этими изображениями я обратил на себя внимание Лидии Павловны Дыко – автора книг по фотокомпозиции и моего будущего преподавателя во ВГИКе.

Спустя несколько десятилетий случайно на телевизионном экране промелькнула информация о городе, в котором начиналась моя профессиональная жизнь. Оказывается, в тех местах находился завод, принимавший участие в создании атомной бомбы Советского Союза. Дымовая труба этого завода не вошла в мои композиции, видимо, была недостаточно красива.

В колхозе

– Что за декорации? Похоже на фотографию Ансела Адамса.

– Да это наш колхоз! Председатель ждет вас, поедем!

Улыбка как показатель состояния души этого человека не сходила с лица председателя.

– Как вы Героя получили? За что?

– Как за что? За колхоз. За жизнь. Мне повезло с главным инженером. Он мне как-то говорит:

– Темная ты душа, председатель. На золотом дне живешь и этим не пользуешься. У тебя же водоросли, смотри, сколько водорослей! А ты их собираешь и не перерабатываешь.

– Собирать золото? Говори ясней.

– Милый мой, да из него же агар-агар делается! Без агар-агара не обходится ни одна операция на сердце! Великое кондитерское изобретение России – зефир, патент на которое государство не продает никому в мире, нельзя сделать без агар-агара! Наша страна платит миллионы долларов за этот самый агар-агар. Под носом такое дело, а ты ходишь, в носу ковыряешь!.. Нам нужен котел, чем больше, тем лучше! Тут пароход сел на мель и давно. А у этого бывшего пароходика – нужный нам котел. Автоген сделает свое дело. Котел, как поплавок, подтянем к берегу, дальше еще проще…

– Процесс пошел, не сразу, конечно, – продолжал председатель. – Тут комиссия нагрянула. Тюрьмой грозят… Министр на ковер вызывает:

Косари. 1958

– Что ты себе позволяешь? Половину парохода украл!

Я в ответ открываю свой чемоданчик и говорю:

– Вот. Привез вам агар-агар. Готов поставлять системно.

Министр будто остолбенел:

– Что? Я что-то не понял?..

– Да ты знаешь, мил друг! Два миллиона долларов каждый год мы платим за агар-агар! – стал обнимать, хлопать меня по плечу.

– Не ожидал!

– Так я получил Звезду Героя… Кстати, в нашей столовой были? Едем!

Прибыли в столовую.

– Заказывай! – командует председатель.

– Пожалуйста, стакан сметаны… Принесли. Ложка вставлена в сметану – не касается стенок.

– Что сметана? Обед нам подавайте!

Наклонившись ко мне тихим голосом:

– Для колхозников – бесплатно!

Обед оказался домашним, да и панно на стене способствовало аппетиту…

– Ты с парашютом прыгал? А самолеты водишь?

– Какие самолеты?

– Яки, моторные, конечно. У нас чемпион страны этим руководит. Поедем. Может, поснимаешь? Хотя… нет, извини. Скоро начинаются автомобильные гонки, я должен старт дать.

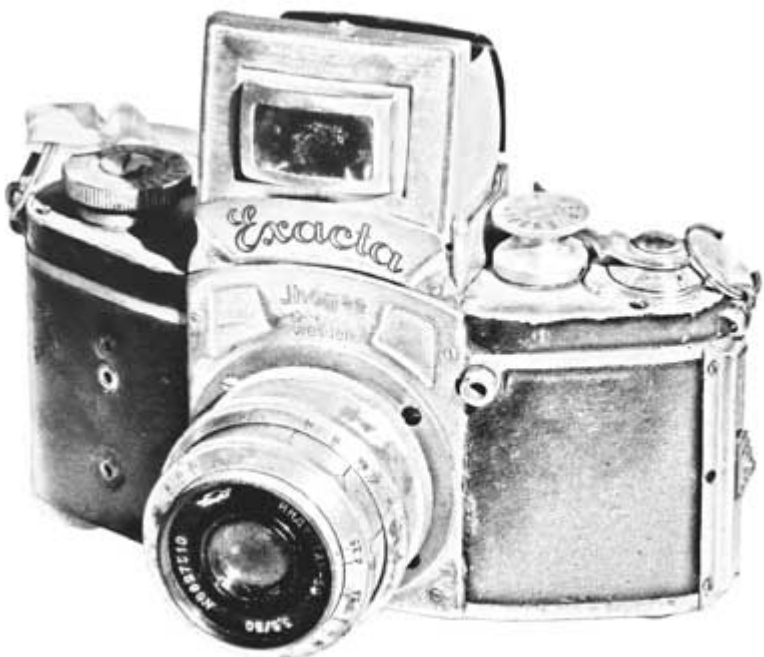
Ракетницей…

Передо мной был человек, переполненный счастьем в работе. За это пришлось заплатить жизнью предыдущих пятерых председателей.

В конце дня настроение председателя изменилось:

– У меня большие неприятности. Ты понимаешь, дома, которые мы строим, – это проект 2217 с высотой потолка два шестьдесят. Дышать же нечем! А мы делаем два девяносто… Комиссия… Неприятно… Но за воздух надо побороться! – он вздохнул. – В следующий раз, может быть, я тебя на самолете, на колхозном, отвезу в Москву. А сейчас прими на память подарок. От столовой остается много остатков. Мы и завели ферму пушную. Пришлось подумать и о пошивочной. Шьем шубы, шапки. Вот тебе шапка… Примерь!.. Подошла? Выйдет журнал, пришли…

Мое пребывание в колхозе «Накотне», что в переводе – «будущее», заканчивалось. Я возвращался в настоящее.



Поэт

Этюд. 1958

– Симпатичный человек, пишет стихи, но и работает руками. Режет по дереву, работает по камню. Разберешься, что тебя учить. Ждем достойного материала.

Прекрасно.

Я пытаюсь ему позвонить. Застать его не могу, к телефону подходит кто-то из его домочадцев. Оставляю свой телефон, не рабочий, а домашний, и прошу его позвонить…

Уже вечером жена мне говорит:

– Леня, тебе звонили. Мужской голос, я записала. Назвался художником, и он ждет тебя к себе такого-то числа. Он очень хотел, чтобы я тоже пришла к нему вместе с тобой.

– Это же съемка!!!

– Ну, он очень просил, чтобы я тоже была вместе с тобой.

– Посмотрим…

Через пару дней он опять звонит, но уже попадает на меня:

– Леонид Николаевич! Да, да, я говорил с вашей женой. Пожалуйста, я вас очень прошу, приведите и ее! Вы знаете, у нее такой замечательный голос, так красиво говорит! Мне бы было очень приятно видеть и ее! Я вас жду обоих.

Странно. Служебные отношения казалось бы… Наступает день, я собираюсь на съемку. Замечаю, что супруга собирается тоже.

– Но он же и меня пригласил, – слышу ее голос.

Ох, женщины! Вас поманили, похвалили… Не надо испытывать судьбу, я поеду один.

Звоню в дверь. Открывает мой герой.

– Леонид Николаевич, да! А… а… а где же ваша жена?

Он открывает дверь еще шире. Буквально выскакивает на лестничную клетку и заглядывает за дверь. Смотрит вдоль лестничной клетки и, никого не видя, произносит:

– А где?

– Дома. Она плохо себя чувствует.

По его лицу проскочила тень. Он как-то сник, произнося:

– Как жалко, как жалко… Проходите…

Огромная комната. Большой круглый стол, полная сервировка с винными бутылками и две женщины, которые ловят каждый взгляд хозяина…

Садимся за стол:

– Надо бы сначала поработать. Это мое правило. Если его нарушить… На сытый желудок съемка не кристаллизуется – сытая лень берет свое.

– Ну что же, поработать так поработать! Я покажу вам свою коллекцию.

Начинается марафон, съемочный марафон, от слов к делу, от дела к слову, от слов к делу. Так, поэтапно, раскрывается суть человека. Снимаю художника, снимаю его работы и фиксирую его мысль, что он достиг своей мечты. Книжки наконец выходят. Вторая мечта – иметь вездеход, для поиска подходящих камней. Конечно, ему должно повезти, так как искать камни он мечтает не один. Женщина как талисман удачи…

Материал получился, несмотря на легкое опьянение…

Выкладываю перед редакционной коллегией съемку этого материала. Все идет. Последний взгляд на макет. Вся редколлегия одобрительно кивает. Все расходятся, остался главный редактор. Я смотрю на мой кадр в макете журнала,

готового к сдаче в типографию и вижу, что на переднем плане, в рост, стоит деревянная фигура обнаженного мужчины. А у мужчины достоинство, пардон, в активной форме, да такой величины, что не заметить этого нельзя. Хоть сейчас вешай пальто, куртку и так далее.

Обращаюсь к главному редактору. Он перебивает:

– Леня, ну все уже! Хватит! Уже нет времени, надо отправлять в типографию. Курьер, забирайте!

Опять останавливаю его.

– Ну что еще, ну сколько можно? Вот я вижу, ты в костюме пришел. Прекрасно, у тебя сегодня сдача материала. Ты так замечательно выглядишь, но ты надоел мне.

– Обратите внимание на этот элемент – жестом показываю на деталь в изображении.

Главный редактор столбенеет, у него глаза увеличились, как яблоки, кричит:

– Куда? Стой! Кто посмел? Уволю! Придушу! Срочно! Ну, Леня, ну Леня, ну ты даешь, ну змей! Ретушер срочно замазал эту часть скульптуры… А может быть, стоило все пустить на самотек?..

Любимец

Коммунальная квартира. Между комнатами, на обрамлении двери, висел пластмассовый репродуктор с регулятором громкости. Звук этого устройства был патефонный. Раздался голос Левитана. Это бывало нечасто!

– Сделайте погромче. Ой, только бы не война!

Я повернул регулятор на максимум. Звук немного усилился. Медленно, с паузами, диктор сообщал о запуске человека в космос. Левитану еще не приходилось сообщать миру через все радиостанции столь радостную весть. Чувствовалось его волнение и гордость за сказанное. Все повскакивали с мест. Мы окружили эту пластмассовую коробочку и слушали о том, что запустили нашего человека! В космос! Возбуждение, гордость за нашего соотечественника, гордость за нашу страну переполняли каждого из нас. Это неожиданное чувство, которое вошло в нас и не покидало несколько лет. Возбуждение сменилось желанием снимать это еще не оцененное событие, и я бросился в редакцию.

Все улыбались. Почему-то стало неважно, что героем материала станет мужчина: журнал ведь – «Советская женщина». Все, кто может носить фотоаппарат, мобилизованы на съемку.

– Твое место на аэродроме Внуково! Аккредитован. Желаю удачи! – эти последние слова мой наставник произнес на ходу, куда-то убегая. Вся редакция энергично двигалась по коридорам, чего раньше не наблюдалось.

Специально выстроенная двухэтажная конструкция сплошь «увешана» киношниками. Они люди ушлые. Их ассистенты приехали заранее, застолбили первые ряды. Камер нет, но штативы с ассистентами уже стоят.

– Нет, мое место должно быть не здесь. Я все же – индивидуалист! Было бы неплохо быть около самолета. Толпа, наверное, рванет к Гагарину, сомнет охрану. Или поднимут его на руки и понесут, или будут кидать в изнеможении с криками: «Юра, ура!»

Так я оказался слева от всей этой толпы, в первых рядах. Недалеко от подготовленной ковровой дорожки.

– Летит! Летит! Гагарин летит! Ил-18 на небольшой высоте проутюжил низким, все заглушающим звуком. Большой самолет сопровождали истребители. Это был почетный эскорт! Каким-то чудом за доли секунды мне удалось снять этот пролет с передним планом. Это продолжалось секунды две, не более, и самолет ушел за горизонт. Сегодня, глядя на этот кадр, я вижу, что истребители сопровождения – это МиГи, боевые машины тех времен, которые

сегодня можно видеть при входе в пионерские лагеря или в музее. В то время это была та самая техника, поднимавшая человека над землей.

Самолет подкатил к красной ковровой дорожке. Открылась дверь. Несколько секунд, и никакого движения. Выдержав паузу, из самолета вышел худощавый человек в шинели Военно-воздушных сил и стал спускаться по трапу. Его внешний облик, нескованные движения и то, что он совершил, магически к нему притягивали. Мое сердце забилось чаще…

У меня две камеры: «Зенит» с длинным объективом, другая – «Ленинград» с широким углом. У второй камеры был механический пружинный взвод на девять кадров – супердостижение советской промышленности!

Гагарин идет по дорожке широким, твердым шагом. Видно, как на ботинке болтается развязанный шнурок. Пройдя шагов тридцать, он оказался рядом с небольшим возвышением, где стояли все члены правительства. Дальнейшее происходило далеко от меня.

После доклада о выполнении задания Гагарин оказался в объятиях многих членов правительства. Аэродром наполнился возгласами приветствия в адрес нового героя, и не по приказу высших чинов, а по велению души. У Хрущева на лице застыла полунаивная улыбка. Мне кажется, глава государства сам попал под влияние всеобщей радости. А Гагарин, как мальчик, поднял руку в приветствии. Не знал, кланяться ему или нет. Хрущев отступил от Гагарина шага на два, как бы подталкивая его перед собой – мол, иди, птенец, лети вперед, в вечную славу! Так они прошли вдоль всей ликующей человеческой массы и оказались рядом со мной.

Прилет Юрия Гагарина. Внуково. 14 апреля 1961

Я сменил камеру. Широкоугольный объектив, да и пружинный взвод затвора помогли мне сделать символизирующий кадр: Гагарин, который только что «вылупился на свет» гением, героем, талантом. Стал первым среди всех людей планеты! А Никита Сергеевич Хрущев запечатлен в состоянии добродушия, с жестом, показывающим: «Ты наш герой, советский!»

Все стали спускаться с небольшого постамента и расходиться по машинам, чтобы ехать в город. В этот момент вся свора штативщиков и объективщиков, фотографов и киношников рванула со своей «чайханы» к автомобилям, догонять правительственный кортеж и снимать что-то по дороге. Однако это невозможно было сделать, потому что для отъезжающих руководителей был открыт выезд с аэродрома, а прессе и кино надо было вначале добежать до своих машин, которые стояли где-то на стоянках.

Я также в числе бегущих, но неуспевающих. Рядом со мной и слева, и справа лихорадочно бежали люди. Очутившись рядом с Volkswagen заметил, как хозяин машины трясущимися руками пытался вставить ключ в замочек двери автомобиля, это не получалось. Он что-то кричал по-английски… Водитель сел в машину и жестами пригласил меня внутрь. Я впервые в популярном Volkswagen тех времен! Мы понеслись, газуя, с визгом и треском, нажимая на сигнал, вперед, в город. Прыть наша быстренько поубавилась, машин было много. И мы оказались в длинной веренице того самого эскорта, где-то в его хвосте. Въезжали в город, видя огромные толпы людей, которые

стояли слева и справа от дороги. Люди уже расходились, потому что главный герой с невидимой короной на голове проехал впереди нас, почести ему были отданы, крики прозвучали, легкие были опустошены, силы истрачены. Снимать было уже нечего.

Я стал замечать, что мой водитель часто поглядывает на камеру, которая у меня на шее. Он начал пальцем тыкать в фотоаппарат, что-то тарабанить при этом. Наивно подумал, что его заинтересовал мой фотоаппарат. Я еще не знал, что на пленке что-то важное, уникальное, единственное и неповторимое, и я автор этого! Новый знакомый правой рукой полез в карман плаща, что был на нем, и я увидел в его руках что-то зеленое, причем довольно много. Тогда я впервые увидел американские доллары. Меня передернуло в испуге:

– Стоп, стоп!!! Выскочив из автомобиля, я глотнул свежего воздуха. У меня полегчало на душе.

…В качестве фотожурналиста я нахожусь в квартире очередного космонавта. Зашел разговор о Гагарине, которого я называл «Юра». Мой новый герой, внимательно посмотрев на меня, говорит:

– Слушайте, ну какой он вам Юра!?

Я не ожидал такого поворота разговора и с обидой ответил:

– Когда уважаешь, конечно, необходимо имя и отчество, но когда восторгаешься – то Юра, Юрочка! Мой собеседник немножко осекся. В комнате воцарилась тишина…

Девушка

Когда тебе 18 лет, кровь может заиграть от одного только взгляда на обаятельное создание. А если девушка привлекательная и ей нравится ловить на себе взгляды?! Это будоражит. Хочется сделать что-то необыкновенное, как-то блеснуть, обратить на себя внимание.

Такая девушка появилась на горизонте. Она сейчас, она передо мной, она здесь! Как ее звали? Это не имеет значения. Важно то, что рядом стоял мотоцикл и была пристегнута сумка с аппаратурой. Я был богат возможностью поснимать ее. Да и тайное желание обнять юное создание было… что там скрывать. Но, чтобы запечатлеть девушку, надо было доставить ее в место… достойное этого замечательного, красивого личика. Я предложил ей сесть на мотоцикл и проехать в Звенигород, на что она сразу согласилась.

Мы почти на крыльях взлетели на мотоцикл. Взревел мотор. Железный конь помчался по 3-му Лесному переулку к моей любимой церкви…

Смеркалось. День кончался. Подъезжая к церкви, я почувствовал перед собой нечто. Соображать было некогда. ОПАСНОСТЬ!!! Я успел положить мотоцикл налево, под углом, делая как бы зигзаг влево. Мы промчались мимо стальной рельсины, середина которой опиралась на кучу строительного мусора.

Я остановил машину. Мгновение понадобилось, чтобы оценить, что произошло и что могло произойти… Могло произойти? Ну, мы, как две бабочки, были бы нанизаны на эту иголочку. На правом рукаве моей рубашки темнела полоса грязно-рыжей ржавчины.

Старообрядческий храм Николы Чудотворца. 1960

Мотор продолжал работать. Я сидел, опустив руки. Взгляд упирался в асфальт. Голова медленно переваривала случившееся, отматывая время назад. Кожа на лице еще хранила холодок встречного ветра от скорости…

Передо мной старообрядческая церковь Николы Чудотворца, на которой фокусировался мой взгляд в ученические и студенческие годы. Окна родительской квартиры выходили прямо на нее…

В сумерках разглядеть серо-ржавую стальную иглу, да еще с торца, да еще при быстром приближении, наверное, невозможно. Однако это случилось. Кто или что резко изменил прямолинейное движение на рельсину? Я был не в состоянии… Какая поездка?! А девушка?!

Я чуть было не сгубил чужую душу! Опасность исходила от красавицы, сидевшей позади меня. Интуитивно отодвигаюсь. Без слов помогаю ей сойти с мотоцикла. Ни слова не говоря, окинув взглядом знакомый храм, медленно разворачиваюсь и уезжаю… У меня возникло чувство долга, не покидающее меня по сей день.

Zenit 5M

Ильинский

Последний спектакль с участием И. Ильинского. 1985

– У нас в Политехническом музее в большой аудитории будет выступать Игорь Ильинский, давай мы снимем его выступление на твою кинокамеру и выдадим эту работу за работу нашей студии.

А я только что в это время купил шестнадцатимиллиметровую кинокамеру Admira. Это был прекрасный аппарат по тем временам, с аккумулятором. Внешний вид был впечатляющим, да и возможности тоже.

– Мы покажем на экране выступление Ильинского. Для начальства это будет замечательно!..

Начинаю снимать общий план, между сценой и зрительным залом, потом встаю на сцену, начинаю снимать ближе. Подхожу к нему сзади. Он продолжает читать. И, когда я стал приближаться к нему все ближе и ближе, вижу, что он на меня глазом начинает постреливать. Но, когда стрекоту камеры знаменитый артист уловил с расстояния в один метр, он прекращает чтение, поворачивается и сердитым голосом выговаривает:

– Вы мне мешаете!.. Прекратите!

Да, режиссура выступления была нарушена. В те годы его не

снимал кинематограф, он активно читал со сцены…

Интонацию его возмущенного голоса мне пришлось вновь услышать через многие годы уже на сцене Малого театра. Это был сезон 1985 г.

Давали «Дядюшкин сон». Я смотрю на сцену через видоискатель фотокамеры.

Неожиданно Ильинский поворачивается куда-то в сторону, в какую-то нишу и громким голосом говорит:

– Вы плохо суфлируете, я вас не слышу!

Прозвучали те самые, знакомые интонации, которые когда-то слышал в Политехническом музее…

Зал замер. Все стихло. Повисла гробовая тишина.

В тишине зала публика слышала слова суфлера, произнесенные с идеальной чистотой. Ильинский бросает в зал реплику, полученную от суфлера. Зал дал актеру договорить эту реплику. Через секунду шквал аплодисментов обрушился на сцену и на суфлера. Аплодисменты волнами накатывались на счастливых участников спектакля. Это была единогласная поддержка почти глухого и слепого артиста…

Звук затвора моей камеры сливался с восторгом зрителей. Оказалось, что это был последний спектакль с участием великого мастера сцены. Через камеру у меня была возможность наблюдать и снимать стоявших рядом с нашим героем артистов, с улыбками и привкусом гордости. Случилось так, что в этот же день я помог подвести его к выходу из здания театра. Подоспела супруга, актриса Малого театра. Пара вышла из служебных дверей… Это был последний выход великого артиста из родного театра…

Андрей Вознесенский

Первый раз я снимал Андрея Вознесенского в Политехническом музее в 1963 г. Это был поэт, не читающий стихи, а поющий размашистым лирическим слогом. Он был не очень красив, с несформированным лицом. В кадре 1963 г. поэт с закрытыми глазами и певческим ртом, откуда льется мелодика. И вот наступил 78-й год. Он предо мной. Я у него дома, в квартире. Он хозяин. Приглашает:

– Чайку?

– Нет. Потом!

– Ну, что мне делать? Где встать?.. Лечь? Он что-то говорил, я лениво отвечал. Мне показалось, что он в маске, которую надо с него снять. Одно дело хотеть, другое – мочь. Несколько раз я просил его пересесть с одного места на другое, в то же кресло, но в другой комнате. Не получалось. Он стал улыбаться. Тоже не получалось. Я еще раз попросил его сесть в кресло. Он расслабился, расплылся. Я заметил – такой кадр не подойдет, такое состояние не характерно для поэта, у которого струны души натянуты, чтобы не сфальшивить.

– Позвольте, я задерну занавеску.

– Да, делайте, что считаете нужным.

В дальней части комнаты я прикрыл окно. Остался один источник света. Я подумал, что этого будет достаточно для воплощения моей идеи. Она заключалась в том, чтобы увидеть поэта в состоянии внутренней благородной работы. Стихотворец продолжал позировать, поворачивая голову то влево, то вправо, иногда как бы смеясь над моей нерешительностью в съемке. Но, слава богу, он не выразил насмешку вслух и тем самым не обидел меня.

На вертикальной стене артистка цирка Н. Лазарева. 1953

Он уже не был юношей с поэтическими строками на губах, как в 1963 г. Что-то опытное и уверенное исходило от него. Мне нужно было сбросить с него все внешнее, наносное. Такие минуты бывают у каждого человека, но мое присутствие мешало ему.

Я знал о его любви к Наташе Андросовой и решил воздействовать на него другим способом. Сказал, что знаю о его знакомстве с ней. Его лицо изменилось. Я продолжил:

– Моя мама и Наталья Андросова были партнершами в цирковой программе 1944 г.

Он менялся на глазах. Будто какой-то эликсир жизни впрыснули в его жилы. Видимо, он представил образ красавицы, которой он посвятил стихи «Мотогонки по вертикальной стене», полные восторга и восхищения «блудницей» на мотоцикле. Я попросил прочитать кусочек стихотворения, адресованного этой необычной женщине, его музе. Он прочел и утих.

– Великая княгиня Наталья Андросова оставила след и в моей жизни – тихо произнес я, доказывая, что я свой, что не надо надевать маску, не надо закрываться от меня. Мы замолчали… Я понял – настало время съемки. Поднимаю камеру, делаю несколько кадров.

При расставании мы легонько обняли друг друга.

Когда я проявил материал и стал его обрабатывать, увидел, что нельзя поднимать контрастность, нельзя делать изображение с повышенным цветовым контрастом. Пастельная тональность, на

темном фоне человек с открытой душой, поэт, художник. Эта работа неоднократно экспонировалась и у нас, и за рубежом.

Авария

Мой новый герой 15 лет провел в лагере. Живым вернулся в родной город. Теперь выдвигается на получение Государственной премии как поэт.

Я у него дома. Двухкомнатная квартира. Обои в мелкий цветочек.

Почти нет мебели. Канцелярский стол.

Знакомимся:

– Борис Александрович! – он протягивает мне руку.

– Хотите, поедем на наш садовый участок? Там яблони цветут!

– Конечно, едем! – отвечаю я.

Цветущий сад почти всегда вызывает во мне чувство надежды, надежды на будущее. Как думает мой герой? Поэт, видимо, ассоциирует свой путь с цветением и желанием творить и дальше.

Снимаю его в разных ракурсах. Нет, что-то не так. Он смотрит на меня и улавливает мои сомнения:

– Хотите на комбинат, к мартену? Там сталевары!

Последнее слово он как-то протянул и жестом подтвердил наличие его любимцев.

Огромный металлургический комбинат встречает нас дымкой, похожей на смог. Мой герой сразу приободрился. Движения его стали размашистыми. Шаги – масштабнее. Чувствовалось, что это – его родная стихия:

– Знакомьтесь… Знакомьтесь…

Сталевары. 1972

Я жму руки множеству людей, вглядываясь в новые лица. Мне нравится рассматривать и снимать их, работающих около мартена, в них есть что-то особенное. Как будто только что женился на любимой. Улыбка с привкусом счастья.

Вдруг, как по мановению волшебной палочки, идиллия разрушается. Сполохи света меркнут, все становится тревожным и опасным. Люди засуетились, забегали. Мы тоже стали двигаться по мартену назад, вбок, опять назад…

– Что? Что случилось?

– АВА… РИЯ!!!

– Вода перестала поступать в заслонку, нет охлаждения. Сталь не готова. Выпускать нельзя. Может, сама…

В руках у меня камера, снимаю чрезвычайное событие. Рядом десятки тонн взрывчатки, это – расплавленная сталь, готовая обрушиться на людей.

Мой герой – поэт, на пике интереса движется по мартену, я – за ним… Вижу, как начинает дымиться его пальто. Снимаю. Еще… Поднимается перегретая заслонка. Свет кипящей стали

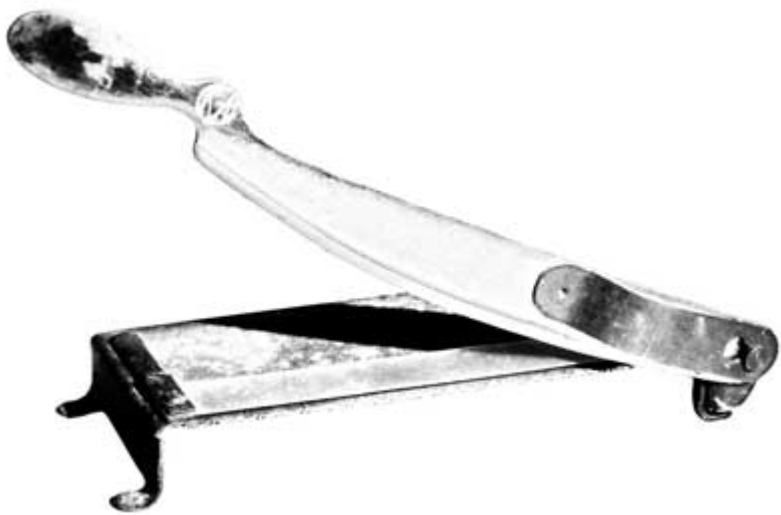
озаряет все вокруг, осветляя и окрашивая мечущихся людей в красные тона. Я смотрю на поэта в визир камеры, пытаясь навести резкость.

Неожиданно в камере все темнеет. Ничего не видно. Поворачиваю объектив аппарата на себя. Вижу в центре передней линзы моего TAKUMAR, величиной с пулю, дымящийся кусок расплавленной стали в стекле. Не сразу понял, что произошло. В эти мгновения решалась моя судьба. А может, эта пуля догоняла бывшего заключенного?

Фотография заслонила меня. Судьба спасла за мою любовь к фотоискусству.

Через два часа пили прощальный чай. На подоконнике я собирал аппаратуру, укладывая кофр. Пленки, снятые в цехе, я почему-то отложил к окну, отодвинув от кофра.

Только в Москве, уже после проявки, выяснилось, что там, кроме кадров с цветущими яблонями, ничего нет. И опять судьба распорядилась моим объективом, не оставив следов случившегося.



Вира и майна

Поездки по командировкам становятся привычным делом, будничным. Вагоны, пересадки, ночлег. В трясущемся вагоне чай с дребезжащей ложечкой. Жизнь эта ничем не выбивала меня из колеи.

Очередная командировка в город на юге. Моя задача – сделать репортаж о городе…

Снимаю намеченный материал и вижу, что на окраине города строится телевизионная мачта, громадно-высокая. Ну что ж, обратил внимание – значит, интересно. Хорошая погода, облачка на небе, между облаками – синее красивое небо. Смотрится великолепно. Оптимистическое настроение. Кураж. Вот и башня:

– Кто главный инженер? Кто начальник?

– Да вот, в этом здании, в шляпе.

Представляюсь и говорю, что красивое сооружение.

– Да! Больше двухсот метров!

– Я делаю материал о вашем городе, моя командировка будет неполноценной, если я не сниму город с вашей мачты. Мне нужно подняться наверх.

– Нужно так нужно. Пожалуйста! Меня подводят к основанию мачты:

– Тут более тысячи ступенек, и вам будет тяжеловато подниматься, да и много мусора внутри. Мы поднимаемся другим способом. Можете на меня рассчитывать. С этими словами инженер взял меня под руку.

Диспут. 1959

Сказано – сделано. Меня подводят к небольшой насыпной кучке. Раздаются какие-то команды, и на это местечко с неба опускается ведро. Большое ведро.

– Пожалуйста! Лифт подан. Грузитесь.

Я перемахиваю через край бадьи и оказываюсь напротив человека. Он весь окутан цепями, как матрос пулеметными лентами. Мы прекрасно расположились друг против друга.

– Готовы?

– Всегда готов!

Я шутливо отдаю честь по-пионерски.

Звучит команда: «Вира!» – и бадья, качнувшись, медленно, беззвучно поползла вверх.

Оглядываю поверхность земли. Вот и главный инженер, вот и люди, сооружения. Ловлю на себе внимательный взгляд. Передо мной – верхолаз. Замечаю легкую улыбочку, сквозь которую блестит золотой зуб. Верхолаз в упор рассматривает меня. Пейзаж внизу начинает трансформироваться в какую-то схему. Люди исчезли, видны только дома. Открывается панорама гор. Красиво и тихо…

Вынимаю камеру, гляжу в глазок, но картинка начинает замыливаться, затуманиваться. Уходит контраст, ясность пейзажа пропадает. Я поднимаю голову кверху и вижу белое марево пустоты. Пустота всюду. Глазу не за что зацепится. Перевожу взгляд на верхолаза. Его золото блестит не в одиночестве, а целой челюстью…

Слева что-то приближается, становясь серым. Что-то тяжелое,

масштабное, подплывает сбоку и уходит, растворяясь в беззвучной бледной белизне. Через несколько секунд опять эта темная мрачность наваливается вплотную. У меня начинают трястись ноги…

– Ну-ну, успокойтесь. Это нас раскачивает. Мы то приближаемся к мачте, то удаляемся от нее. Да и облако скоро кончится, – произносит психолог в ведре.

Неожиданно светлеет. Белое плавно переходит в голубую доминанту, заканчивающуюся синевой. Наконец, мы оказываемся над облаками.

Неестественно смотреть на облака сверху. Снова гряда гор. Улыбка верхолаза перестает сверкать…

Я смотрю вниз и говорю:

– Как красиво!

– Да, сегодня хорошо, нет ветра.

Ноги продолжают трястись. Вибрирует даже челюсть. Трудно говорить. Он смотрит на меня и переводит взгляд на руки: вцепившиеся в бордюр бадьи, они побелели. Бадья причалила к боковому ребру жесткости этой стальной иглы.

– Прибыли. Ну что ж, перелезайте.

А я не могу оторвать руки от края нашего «корабля».

Верхолаз берет мою сумку, перешагивает, вернее, переваливается через край бадьи, оказывается на мачте.

– Давайте, давайте руку!

Какое там руку! Я, вцепившись одной рукой в бадью, другой рукой – в поручень этого ребра жесткости, пытаюсь переползти. Верхолаз с силой переваливает меня, как мешок с картошкой, на мачту, но руки мои не могут отпустить бадью!

– Да отпустите же вы бадью, наконец! Ее же будет раскачивать! Я оказался в лежачем положении на ребре жесткости, которое представляло собой решетчатую конструкцию, сквозь которую можно было видеть землю. Когда нет опоры для взгляда, да и для ног, ощущаешь себя космонавтом без какой-либо подготовки. Что-то внутри меня напряглось, натянулось. Я должен снимать… Мне надо!

– Где кофр? Дайте кофр!

Верхолаз ставит кофр на расстоянии одного метра от меня. Скрещивает руки на груди и с блеском золотого зуба рассматривает меня. Я пытаюсь подползти к кофру. Мне это удалась. Не поднимая головы, открываю сумку. Нащупываю камеру. Трясущейся рукой не могу найти экспонометр. К черту определение экспозиции. В голове мелькнуло – клином.

Нужно снимать клином!

Лежа снимаю несколько раз, передвигая кольцо диафрагмы.

Снято. Конец пытки!

А ведь никто не поверит в редакции, что был на такой высоте! Униженный трусостью, вынужден был обратиться к верхолазу:

– Пожалуйста, возьмите из кофра кинокамеру… Справа заводная ручка. Пожалуйста, против часовой стрелки несколько оборотов на себя. Я буду смотреть: раз, два, три, четыре, пять. Хватит, а то сорвете пружину.

Если Вам не трудно, отойдите от меня метров на пять. Да, пожалуйста, прошу Вас! – я продолжаю инструктаж.

– Теперь посмотрите в видоискатель камеры. Скомпонуйте композицию так, чтоб я оказался не в центре, а с краю изображения. И обязательно захватите мачту. И, не поворачивая камеры, не вибрируя, не дыша, нажмите на спусковую кнопочку.

– Вот на эту?

– Да-да, на эту блестящую!

Продолжая одной рукой держаться, я пытаюсь изображать улыбку на лице, а получалась идиотская гримаса труса. Я слышал, как зажужжала камера:

– Держите кнопку до тех пор, пока не кончит работать пружина!

Киносеанс продолжался несколько секунд. Я почувствовал свою миссию законченной. Спесь, которая была у меня внизу, куда-то исчезла. Может быть, она осталась на этой высоте?

– Вниз, вниз идем пешком!

– Да выход там заварен, чтоб никто не лазил. Мы не сможем выйти. Да что Вы, в самом деле! Я Вас подержу!

Он перелезает в бадью. Я подползаю ближе к нашему спускаемому аппарату. Мой напарник берет меня за плечи, за руки, начинает переворачивать внутрь этой бадьи. И ему это удалось. Я упал на дно.

– Вниз! На землю!

Я закрыл глаза. Что-то он мне говорил по дороге. Какой-то ветерок гулял внутри этой бадьи. Я открыл глаза, когда ведро ударилось о землю.

Подняв голову, вижу – через край бадьи на меня смотрят несколько человек, в том числе и инженер.

– Что с Вами? Это же так здорово, так красиво! Давайте я Вам помогу!

У меня продолжали трястись ноги. Меня вынимают из этого ведра, ставят на землю. Слышу:

– О, я знаю, что Вам сейчас надо! Зеленого чая!

– Пожалуйста… – голосом труса выдавил я.

Посидев за фанерным столом в окружении свидетелей моего позора, я выпил чай, вкус которого я не забуду.

Через два часа я ехал на машине в город, продолжая мысленно спускаться ближе к людям. Главная же достопримечательность была видна со всех точек этого города. Это была строящаяся телевизионная мачта на юге нашей страны.

Любительница абсента

Перед командировкой, как обычно, забегаю в Музей Пушкина. Пятнадцать минут вполне хватает для общения с Матиасом, Моне, да и другими импрессионистами. Немного задержал взгляд на «Любительнице абсента» Пикассо.

Мне предстоит снять сотню музейных экспонатов с индивидуальным световым рисунком. Право, я не задумывался, насколько это возможно в рамках отведенного времени и командировочных. Задумавшись, я понял, что мне нужны приборы с линзой Френеля…

Все готово. Дорога позади, да и гостиничные хлопоты тоже.

– Это помещение для съемок Вам подойдет? – мы стоим около колонн огромного зала с экспонатами.

– Замечательно! – вырвалось у меня. – Такого павильона у меня еще не было, похвастаться бы моим коллегам по ВГИКу!

– Пожалуйста, Леонид Николаевич, повнимательней с этим экспонатом.

– В каком смысле? Я бережно…

– Нет-нет, у Вас должно быть уважение к этой кукле.

– ?..

– Это шаманский предмет, возможно, кукла заряжена. Да и возраст ее более двухсот лет. Не надо куклу класть лицом вниз, ее обязательно надо посадить.

– Конечно, я аккуратно.

Первый день съемок подходил к концу. В глазах потемнело. Навалилась душевная усталость. Я был вынужден начать бороться с самим собой. Профессионалы так просто не сдаются. Что-то случилось с лицом.

В гостях у импрессионистов. 1959

Сотрудница музея смотрит на меня и говорит:

– Леонид Николаевич, что с Вами?

Продолжительные взгляды ложатся на меня.

Второй день начался с того, что вываливается из рук камера. Не могу поднять руку к осветительному прибору.

Еле передвигая ноги, прихожу в буфет музея. Напротив меня столик, сидит женщина в точной позе героини картины Пикассо «Любительница абсента». Взгляд в никуда, но притягивает. Таинственная женщина…

С трудом встал. Надо бы пройтись по музею, что-то стало совсем невыносимо. Через минуту наталкиваюсь на эту «любительницу абсента» лицом к лицу – она входит, а я выхожу из двери.

– Вот Вы мне и нужны!

Я вижу: вспыхивает интерес в глазах этой женщины, легкая улыбка.

– Позвольте с Вами познакомиться… Я только что видел Вас в буфете! – как пулемет, выстреливаю в нее эти слова.

– Да-да, конечно, конечно… Я специалист по красоте.

Она достает из сумочки визитную карточку, напечатанную на тонкой бумаге. Читаю: «Специалист по красоте» и телефон.

– Вы мне обязательно позвоните. Но расскажите, в чем дело?

– Я фотограф, – сил говорить все меньше и меньше…

– Все будет хорошо! – очень медленно произнесла, как мне показалось, моя спасительница.

– Это говорю Вам я – специалист по красоте!

Она отступила от меня на несколько шагов и скрылась за выступом зала.

Во временном павильоне меня встречают сотрудницы:

– С нами иногда происходит то же самое. Мы уже к этому привыкли, а Вы – новенький. Что-то Вы сделали не так…

– Что мне делать?

…В этот день свернул съемки.

Пошел четвертый день, а у меня конь не валялся. На следующее утро прихожу за два часа до начала. Вхожу в знакомый зал и в голос, громко обращаюсь к силам, которые здесь командуют, живут и царствуют:

– Отпустите мне душу на свободу! Я работаю на вас! Хочу, чтоб миллионы людей, читателей книги, познакомились с вами, полюбовались бы вами! Я прошу вас, помогите мне!

Произношу слова, но сам же им не верю. Поможет ли это? Я вижу себя маленьким человечком под сводами с тяжелым эхом. Голова моя была поднята кверху, в ампирные своды, я почти кричал туда же.

К назначенному времени стали подходить помощницы:

– О, Леонид Николаевич, Вас узнать нельзя! Вы такой повеселевший. Энергичный. Взгляд другой.

Одним словом, счастье бытия фотохудожника вернулось ко мне.

В Москве мне захотелось поблагодарить специалиста по красоте. Долго искал визитку. Так и не нашел.

Еще многие годы изредка вспоминал слова, услышанные в проеме двух залов музея:

– У Вас все будет хорошо!..

Черный хлеб

Обкомовская машина несется мимо невозделанных полей к моему герою. Только что начал возрождаться новый класс в сельском хозяйстве. Мне предстоит сделать фотоочерк о фермере. Вот и село. Домов много. Людей не видно. Окна большинства домов забиты разноразмерными досками, где наискось, а где крестом…

– Стоп. Приехали, – это сопровождающий останавливает машину у развешанного белья.

Первыми выбегают из дома двое ребятишек. Фермер с женой появляются одновременно, парой. Женщина вытирает мокрые руки, не переставая улыбаться.

– Знакомьтесь, – как приказ звучит голос…

– Я уехал, – все тот же голос…

Мы стоим друг против друга. Неловкое молчание. В глазах главы семейства неуверенность и стеснение.

– Хвастаться нечем. Остаться бы живыми, – при этих словах он жестикулировал руками…

– Может, зайдете в дом? – разрядила обстановку фермерша.

Жестом оба приглашают в дом.

Чай как традиция с немного окаменевшими пряниками. Тишину неожиданно обрывает новый хозяин дома и земли.

– Въехали в новую жизнь зимой. На руках моей жены закутанный, нет-нет, не ребенок – только что родившийся поросенок. Со стороны мы производили довольно странное впечатление. Семья с двумя детьми и хрюкающий младенец на руках. Нам было не до прохожих. Новая, совсем другая жизнь была впереди. Я, знаете, инженер-конструктор станков, а моя красавица – библиотекарь. Долго колебались… – он немного помолчал, перевел взгляд на супругу, взял ее за руку.

Бывший солдат. 1991

– Все расставил по своим местам… Чаянов, – я напрягся, услышав новую фамилию.

– И Вы тоже ничего не знаете…

Легкая, искривленная улыбка сквознула по его лицу. Взгляд его был похож на внимание снайпера в выборе цели.

Рука супруги легла на руку фермера… Помолчали.

– Великий русский ученый. Все сельское хозяйство Италии, Соединенных Штатов построено на идеологии Чаянова. Модуль,

который он создал в 23-м году эти страны подхватили. У нас же Александр Васильевич Чаянов был арестован и расстрелян… Мы тоже поверили в его идеи. Вот мы и в новой жизни. Тяжело, иногда очень… Или возвращаться к сожженным мостам, или все-таки найти этот золотой ключик к будущему.

Мне захотелось глотнуть свежего воздуха. Поблагодарив за вкусный чай, я попросился немного пройтись по селу.

Дома, заборы, хозяйственные постройки выглядели декорацией, построенной для съемок кино. Только трава да бурьян выдавали подлинность места былой жизни. Над всем возвышался храм с молчаливой колокольней. Заросшая дорога еле обозначалась. Резкий, но тихий звук косы, режущей траву, заставил меня насторожиться. В гуще зарослей я рассмотрел голову мужчины в кепке. Голова ритмично двигалась вместе со звенящим звуком косы.

– Еще житель. Село живет! – как-то отлегло.

Подошел ближе… Без обеих ног. На дощечках. С косой в руках предстал предо мной новый знакомый. Улыбка не сходила с его уже немолодого лица. Я растерялся, испытывая чувство стыда. Мне захотелось оправдаться.

– Извините за вторжение. Я фотокорреспондент… – мне стало трудно говорить. Инициативу перехватил человек с косой:

– Делать-то что! Все равно надо. Делать…

– Как Вас величать? Кто Вы?..

– Я Иван Иванович Иванов – рядовой Красной армии! – он как-то открыто опять заулыбался.

Не приходя в себя, я выпаливаю:

– Как же продукты, магазин?

– Знаете, на прошлой неделе привезли мешок черного хлеба, а то совсем плохо было. А так ничего, так ничего.

Он повернулся в сторону солнца, вглядываясь в еле видимую дорогу. Надежда на облегчение могла прийти только оттуда.

Оптимизм этого человека перехлестывал через край, заразив меня. Я вспомнил, зачем приехал. Нужно было выполнять задание редакции…

Когда вспоминаю эту встречу, мне становится тяжело. За все то, что стоит между вот этим безногим солдатом, который с гордостью произносит свое имя: Иван Иванович Иванов – и той реальностью, которая нас окружает. За тот черный хлеб…

Помойка

Иногда я стягивал ключи у своих родителей, и мы с дворовыми приятелями проникали в гараж. Залезали в автомобиль, большой, черный, и включали радиоприемник. Единственным освещением была светящаяся шкала приемника. В темноте эффект звука усиливался. Нам казалось очень значимым все, что мы слышали во время нелегальных визитов в гараж. Предоставляемая моим сверстникам возможность входить в этот необычный мир высоко ценилась.

Другой мир мы создавали сами, играя в «Казаки-разбойники». География этой игры – крыши все тех же разновеликих и разноцветных гаражей с центром в виде большой помойки, окруженной ящиками, которые периодически менялись. Это место будоражило нашу фантазию.

– Смотрите, что я нашел! – сосед по подъезду держал в руках патрон.

– Из него не стреляли, капсула не пробита.

– Еще патроны! – и уже у нас в руках красовались крупные военные боеприпасы, где краской были нанесены цветные кольца. Смотрелось это новое богатство завораживающе! Что с этим делать – мы не знали.

– Разведем костер и жахнем, вот смеху будет!..

Что-то помешало нам «жахнуть»… Натюрморт из сувениров войны – это невозможно вытравить из памяти.

Помойка во дворе. 1953

Время шло. Изменились наши игры и интересы, но место помойки неизменно притягивало возможной новизной. Однажды, проходя мимо нее, я заметил, как нечто блестящее мелькнуло среди мятых бумаг.

– Ба! Да это же медаль за оборону Москвы! На помойке?!

Невероятно, но у моих сверстников оказались и другие государственные награды, попавшие к ним из того же источника. Это говорило о том, что люди хотят забыть тяжкие времена…

Трофейные ордена стали последней интересной находкой. Вскоре появились объявления о сносе гаражей и ликвидации помойки. Происходил крах иллюзий. Исчезало тайное место, рассказывающее о жизни не только моего дома. Происходила замена действительности. Она, действительность, теперь выступала на экранах кинотеатров. Гордость за героев минувшего формулировали киноработники. Это оказалось сильнее подлинных знамен. Искусство демонстрировало мощность рычага. Этот вывод мне удалось сделать позже, читая условия поступления на операторский факультет ВГИКа.

Спуск плугом

Каждый ставит на печку свой личный котелок. А печка-то маленькая, и места для всех не хватает. Свара… Всем хотелось чайку, да и кофейный запах разносился по качающимся скрипучим вагонам. Печка стояла в центре.

Вокруг нее на полу группировались прибалтийские туристы вперемежку с рюкзаками и лыжами. Белой вороной, затерявшейся среди этой громкой и ярко одетой молодящейся публикой, был ваш покорный слуга. С фототехникой, беговыми лыжами, взятыми в прокатном пункте, и 15 банками сгущенного молока для общего котла…

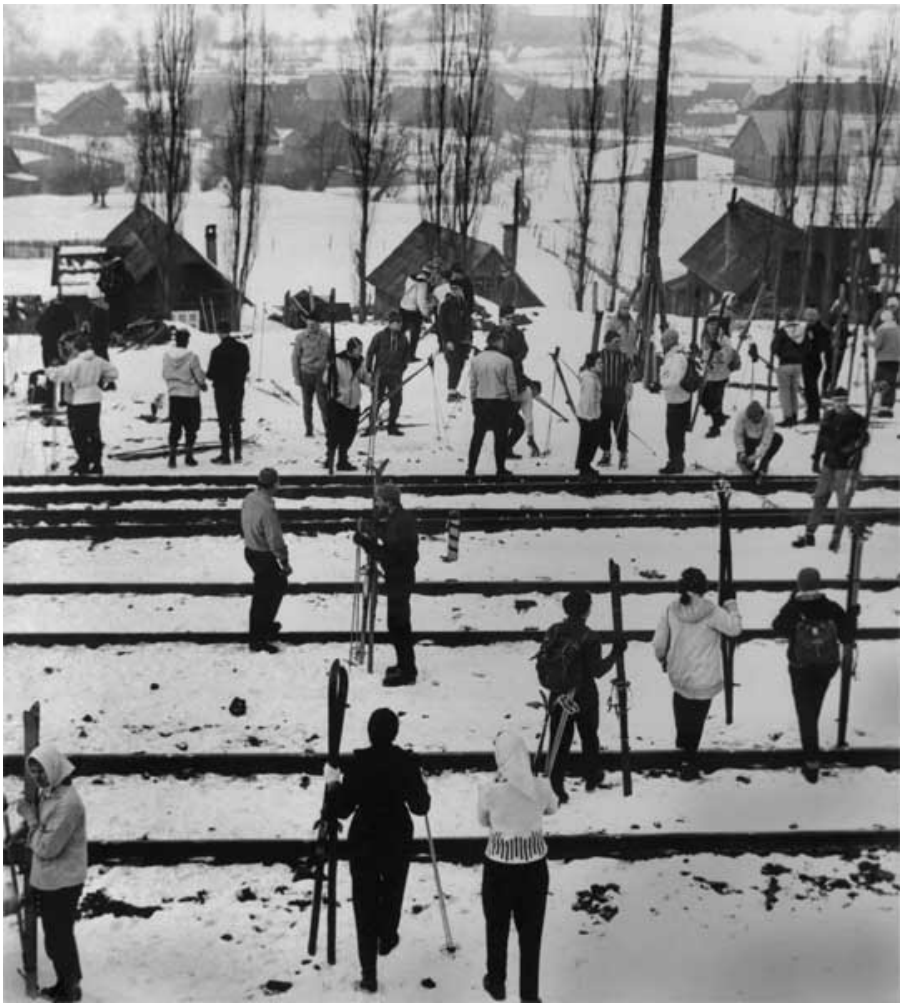
Стучат вагонные колеса, мелькают пейзажи. Под групповое пение не так хочется кушать… Я попытался предложить свое сгущенное молоко всей компании… Но кончилось тем, что я в одиночестве, без всякого удовольствия откушивал свои запасы и, как мне кажется, наелся на всю оставшуюся жизнь.

Мы в Карпатах. Говорят, что в сгущенном молоке есть все необходимые витамины для человека. Меня это не остановило… Я рванул в буфет.

Пробую горячее красное вино. Пора переключаться на съемку. Приглядываюсь. Предчувствую успех. Мои беговые лыжи мне показались несущественным атрибутом в моем снаряжении…

Завтра в горы. Наконец-то! Появился инструктор, требовавший непрекословного повиновения и говоривший о какой-то опасности.

Начался подъем в горы. Снимаю. Ясное солнышко. Ласковый снег. Доброжелательные попутчики, смирившиеся с тем, что в любой момент их могут сфотографировать. Настроение боевое. Постоянно в руках одна из камер.



Туристы в Карпатах. 1959

Посмотрев на часы, замечаю, что поднимаемся более часа.

– Фотограф! Еще часок – и будет спуск – ноги скользят по ледяной крошке…

– Стоп, ребята! Моя цель – не покорять вершины. Я возвращаюсь! – на сбитом дыхании говорю сам себе. Как красиво смотрится гряда гор в перспективе! Ловлю себя на мысли, что подобное вижу и ощущаю впервые. Городской житель у небесных ворот, правда, только с возможностью на них любоваться на закате…

Надевая лыжи, обращаю внимание, что мои отличаются от тех, которые у моих героев. На них нет металлических продольных уголков.

– Где наша не пропадала! Встав на лыжи, я сразу поехал, сначала медленно, затем – с ускорением.

– Если бы дорога была прямой? Может, удастся поснимать в движении? – мелькнула дерзкая мысль.

Ощущаю слабый ветерок. Прекрасно, но дорога там, ниже, куда-то исчезает за скалами… Тормозить плугом – это единственное, что умею. Слышу, как мои ноги вместе с лыжами вибрируют по неровной ледяной поверхности. Торможения не происходит. Летят какие-то щепки, а скала со спрятавшейся дорогой приближается. Не совсем понимая, что делать, сажусь на заднее место, сжав зубы… Ложусь на спину, раскрываю руки, как бы готовясь к объятию бесконечного неба. Мои пальцы скребут и скребут дорогу. Голова стучит по дороге. Торможу всем, чем могу…

– Успею?

Мои аппараты слева и справа, бьются об лед. Борьба продолжается. С такими «помощниками-якорями», останавливаюсь.

Снова оказался в реальной красоте. Можно продолжать фотографировать. Лежу, а встать боюсь… Передо мной небо, все сразу, как-то целиком.

– Ой, что-то спина-а-а!..

Локти рваные. Внезапно почувствовал холод тем местом, на котором сижу. Оборачиваюсь: позади меня лед с легким кровяным оттенком. Боль пронизывала все тело, а вместе с болью – чувство восторга…

Снова прокатный пункт. Глядя на инвентарь, который я возвращаю, приемщик несколько оторопел, впервые в жизни увидев беговые лыжи овальной формы.

– Но лыжи не перестали быть лыжами! Возвращаю. Заметьте, в срок!

Мне удалось выдернуть у него из рук квитанцию о сдаче лыж…

– Надо бы купить горные лыжи!

Годовая премия журнала как награда ждала меня впереди… Прекрасное был время.

Новенькое удостоверение

Конная милиция. 1962

По истечении испытательного срока торжественно, с напутственными речами о начале пути мне вручают официальное удостоверение с гербом Советского Союза. Как тут не вспомнить

стихи Маяковского о Советском паспорте? Когда-то их пришлось заучивать наизусть под угрозой остаться на второй год. Не один раз мне пришлось проводить эту параллель…

Мне казалось мое будущее безоблачным: я занимаюсь любимым делом, у меня есть статус, документ, защита и так далее. Можно было только множить духовное богатство, над чем я и работал.

Новое задание редакции: сделать лирический фотоматериал о Москве. Для начинающего фотожурналиста почетно. Несколько дней съемок по Москве. Разные районы, любимые места, съемки в режимное время. Случайно забрел на мост около Киевского вокзала. Постоянный отбор перед глазами. Снимаешь только то, что запрограммировано заданием.

Брожу как бы бесцельно, и в то же время фильтруется увиденное, бракуется неинтересное.

Вижу внизу, под мостом, спокойным шагом идет конная милиция. Представители закона в шинелях, с погонами, только оружия не было видно. Милиционеры в разных позах: кто-то курит, кто-то сидит боком, кто почти спит, понуро свесив голову. Лошади одной масти – белые. Все ритмично.

Мгновенная реакция – я около бордюра моста. Свесившись, снимаю проход конной милиции внизу.

Вдруг в воздухе резкий голос – женский, почти визгливый:

– Хватайте его! Хватайте… Держите!.. Вот он продает наши фотографии!..

Я оборачиваюсь. Вижу: женщина, немолодая, с резкими чертами лица, в шляпе с пером. Размахивая руками, призывает людей, уже собравшихся вокруг нас, хватать и, видимо, еще что-то со мной сделать…

Собирается толпа – разношерстные люди. У кого в глазах любопытство, но в основном тревога и напряженность. Такие и скрутить могут. Возникает чувство опасности. Женщина продолжат тыкать в меня пальцем, призывая все-таки схватить меня, чтобы я не убежал. Появляется милиционер:

– В чем дело?

– Вот он снимает, а потом продает наши фотографии за рубеж! – возбужденно, еле переводя дыхание, выпаливает дама, продолжая тыкать в меня пальцем.

Тут-то я вспоминаю про новенькое удостоверение. Пришло время в первый раз продемонстрировать силу герба Советского Союза. Сейчас я положу вас на обе лопатки:

– Я официальный фотожурналист журнала «Советская женщина»! Вот мое удостоверение.

Милиционер, глядя на меня в упор, молча и угрожающе

протягивает в мою сторону руку.

– Знаем мы эти удостоверения! – визжало в воздухе.

Она даже попыталась вырвать документ. Милиционер открывает документ, смотрит, видимо, читает, думает. Пауза… Застывшее выражение лица…

– Товарищи! – он поднимает руку. – Все в порядке! Кивнув в мою сторону головой, он продолжал:

– Это корреспондент журнала, и он, видимо, при исполнении служебных обязанностей, снимает моих коллег. Вопрос считаю исчерпанным. Расходитесь, товарищи!

Он протягивает мне документ. Даме с резкими чертами лица этого показалось недостаточно. Вероятно, в предыдущие годы ее мнение было решающим и безапелляционным. Она продолжала кипеть и призывала к бдительности.

Я поворачиваюсь к ней и выпаливаю:

– Дура!..

Краснота лица переходит в бледность, ее губы сжимаются, и она медленно прошипела:

– «Советская женщина», говоришь? Ну держись!

Через два часа я в редакции, в фотолаборатории, стою около ванны, отпечатанные фотографии промываются в воде. Я рассматриваю результаты своих фотографических подвигов. Открывается полог, и появляется ответственный секретарь – второй человек в редакции, который никогда в фотолабораторию не спускался. Во всяком случае, раньше я его не видел. Подходит ко мне:

– Леня, ты, собственно, кто?

Я не нахожу, что ему ответить.

– Какое ты имел право, вынув редакционное удостоверение, назвать человека дурой? Как у тебя язык повернулся?

– Да я…

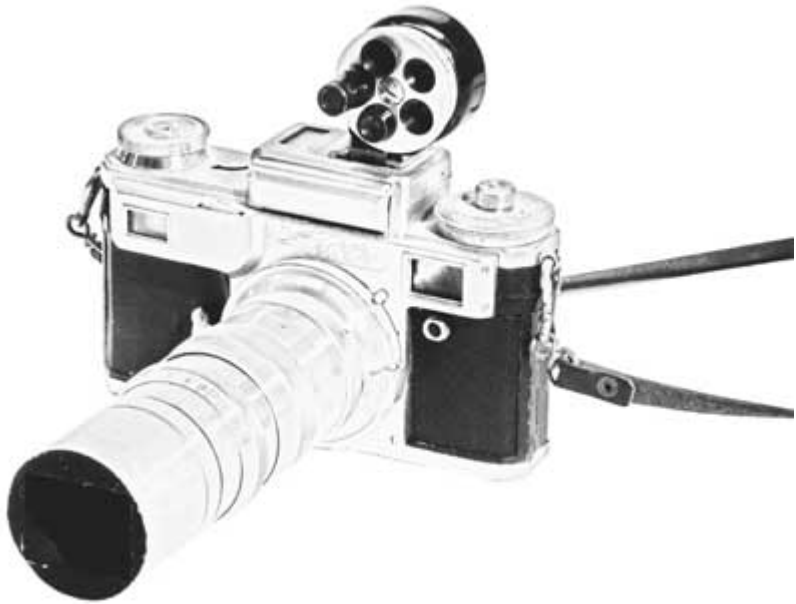
– Ты обязан был погасить…

– Да вот она…

– Неважно, что сказала она, – важно, что ты сказал! Она могла себя вести как угодно, но ты обязан был погасить этот взрыв. Обязан был! Как представитель редакции. Ты подставил редакцию! Она член партии с 1924 года и требует разбирательства. Сейчас в коридоре вешается плакат о том, что завтра будет общее собрание редакции и разбор твоего персонального дела. Твоего, Леня, твоего! В одиннадцать часов, будь любезен не опаздывать.

На следующий день во время собрания, как мне казалось, в меня тыкали вилками, кололи пером, упрекали, обвиняли… Вообще мне это казалось несправедливым… Меня довели до слез.

Этот случай, однако, не помешал главному редактору выдвинуть меня на премию лучшего материала года. С бременем вины трудно заниматься творчеством, особенно когда тебе 21 год! Но очень легко быть лауреатом журнала!



Кодак-мастер

Пасха. 1999

Впереди новая работа под названием «Москва многонациональная». У меня 14 адресов, 14 намоленных церквей Москвы. Они никогда не были закрыты. Приезжаю к одной из них. Вижу, что количество троллейбусных проводов сверх всяких возможностей. Они перекрывают кресты и так далее. Но правила требуют от меня снимать напрямую, без углов, без ракурсов. Крест должен смотреть на меня прямо. Было впечатление, что обстоятельства препятствовали съемке. У каждой церкви возникала масса новых препятствий: заборы, кучи с песком, подъемные краны.

Снимаю вопреки здравому смыслу. Каждый раз успокаивая себя:

– Это не для публикации! Это не для тиражирования! Это только для доказательства, что с таким подходом публиковать изображения нельзя…

У издателя волосы встали дыбом:

– Что ты наделал?… Ну что ж, время вышло, надо ехать к патриарху Алексию II… Кстати, ты привез кадры Пасхи, о которых

я просил накануне?

– Да, конечно.

Я кладу ему на стол широкий слайд 6×7, за который совсем недавно получил звание «Кодак-мастер».

– Поедем с нами. Я заодно покажу и «Пасху».

– Нет, – вырвалось у меня.

Прошло несколько часов. Раздается звонок:

– Срочно ко мне! Издатель встречает меня:

– Ты знаешь, реакция была точно такая, как у меня, – это ужасно! А слайд «Пасха» он довольно долго рассматривал:

– Как снято!

– Вы знаете, это тот самый автор, который снимал намоленные церкви.

– Вы говорите – это тот самый автор, который снял эти негодные фотографии церквей? Этот же автор снял Пасху?

– Да.

– Не может быть!

– Вы же сказали, что нельзя вольно трактовать и показывать святые места, произносили слова об анафеме. Автор четко выполнил Ваши указания.

– И еще раз, Вы не путаете, этот же автор снял Пасху?

– Да, Ваше Святейшество… этот.

– Если автор так снял Пасху, то пусть снимет церкви на свое усмотрение. Так и передайте ему…

Окрыленный приезжаю к самой сложной для съемки церкви. Вижу, что она в тени. Как-то не очень выразительно. Стою и думаю:

– Как же снять эту красавицу? Ведь стоит много столетий. Приносит душевный покой людям.

Над входом в святилище лик Христа, но тоже в тени. Неожиданно замечаю – лик начинать светлеть. Светлее, еще светлее. В оцепенении смотрю на здание и не могу пошевелиться. Изображение становится осмысленным, цельным, собранным, композиционно понятным. Нужно снимать, пока это есть. Поднимаю камеру, снимаю. Опять снимаю. Выйдя из остолбенения, хочу понять, откуда взялся свет на лике. Оказалось, луч света от лика идет кверху. Он останавливается в стекле башни подъемного крана и уже от башни идет к солнцу… На моих глазах чудесный свет начинает гаснуть. Луч уходит. Спустя несколько секунд он исчез совсем…

Еду по другим адресам. В этот день я успел всюду. К великой радости я видел, что заборов нет. Кучи песка исчезли с переднего плана, а подъемный кран разобрали. Церкви стояли в чистой красоте, купаясь в золотых лучах солнца. Конечно, провода не

исчезли, но я позволил себе немножко поменять точку в рамках возможного, моего возможного, моей цензуры. Провода ушли из кадра, а ракурс не ломал линии зданий.

Все, что мог, я сделал… Сил больше нет. Дальше без меня… Буду ждать решения патриарха…

Мэри

Я начинаю работать с делегацией молодых людей из далекой страны. Их человек двадцать. Очень забавно было на них смотреть: красивые, но какие-то восковые, без мимики, с очень внимательным оценивающим взглядом. Ознакомительная поездка в Советский Союз давала им возможность ближе узнать материал, над которым они будут работать. Им важно было все: как выглядят наши люди, как едят, как бросают мусор, как закуривают, как говорят и насколько они открыты.

– Да, сниматься? Нет проблем!

Снимал каждый шаг этой делегации: вход в Кремль, палаты, обеды, приемы, гостиничные сборы, посадка в автобус и, конечно, контакты с нашими людьми. Но каждый раз отснятые изображения выглядели таким образом: радостное состояние наших и очень внимательный и серьезный взгляд иностранца. Меня не покидало ощущение чужого.

Однако среди этих чужих оказалась молодая женщина-фотограф. Небольшого росточка, очень живая, очень контактная, с фотоаппаратом Hasselblad в руках. Так случилось, что у нас возникли взаимные симпатии.

Я осмелился пригласить ее на открытие фотовыставки с моим участием в Доме журналиста. Мы даже пили чай с берлинским печеньем в полумраке Дома журналиста, и ей все это очень нравилось.

Несовместимость. 1965

Мне было приятно слушать перевод ее высказываний о моих работах. Я испытывал удовольствие от проделанной работы и похвал зарубежной прелестницы. Выставленные тогда работы вместе с рядом других послужили поводом для меня попасть в число лучших фотожурналистов мира.

Наконец, мы выходим из Дома журналиста. Куда теперь? На такси подъезжаем к моему дому. А не пригласить ли ее домой? Представил, как она будет идти по лестнице на четвертый этаж, без лифта, в полумраке. Потом войдет в коммунальную квартиру, соседи будут пересекать наш путь с чайниками и дымящимися тарелками на ходу. Это слишком! Лучше покататься на мотоцикле.

Снимаю мотоцикл с подножки. Она удивлена, что я оказался владельцем транспортного средства красного цвета, да еще с какими-то блестящими полосами из хрома.

Я вставляю ключ зажигания, дергаю заводную ручку, мотоцикл заводится, и я лихо закладываю вираж, сразу с места в карьер. Мы тут же, кубарем, оказываемся на асфальте. Мотоцикл отлетает в сторону. Испуганный взгляд Мэри, которая смотрит на меня расширенными глазами. Встаю с асфальта и думаю только об одном: только бы без кровавых ссадин на Мэри! Заражение крови! Какой кошмар! Я хватаюсь за голову, но беру себя в руки. Вынимаю ключик из зажигания, поднимаю медленно его перед собой, показывая его Мэри. Затем беру другой ключик из связки – овальный, золотистый, блестящий. Показываю его Мэри на

вытянутой руке и медленно начинаю переводить руку к передней вилке мотоцикла, где вставлен противоугонный замочек. Открываю замочек, вынимаю ключик уже вместе с замочком и снова с улыбкой показываю Мэри. Как волшебник, показывая ей: вот оно, вот оно, то самое, та иголочка, которую я не вынул, а сейчас она у меня в руке, и я хозяин положения! Она понимает мой жест. Помогаю ей подняться с земли, завожу мотоцикл, приглашаю ее сесть. Она в нерешительности. Для пущей важности начинаю подпрыгивать на мотоцикле, говоря тем самым, что это все надежно и правильно, и бояться тут нечего. В итоге она садится на мотоцикл сзади меня. И уже медленно, очень медленно, начинаем движение по Москве.

Довольно долго катались. Побывали на улице Горького, подъезжали к Центральному телеграфу, Котельнической набережной, объехали кругом Кремль. У памятника Пушкину я остановился и продекламировал его стихи. Потом я сделал то же самое у памятника Маяковскому. Читал стихи Маяковского о советском паспорте, не расседлав мотоцикла. Я стал ловить восторженные взгляды своей спутницы.

Подвожу ее к гостинице «Украина» и начинаю с ней прощаться. Она мотает головой. Хватает меня за руку и тащит внутрь гостиницы. Я как-то вяло сопротивляюсь. Мы оказываемся с ней в номере. Она тут же ныряет в ванную. Слышу звуки душа и начинаю понимать, что я в неестественной обстановке. Конечно, она привлекательная женщина, и, если женщина хочет, ее надо уважить…

Открывается дверь ванной, выходит Мэри, обтянутая махровым полотенцем, еле прикрывающим грудь. Она его держит одной рукой. Отпусти она руку – останется без всего. Я начинаю искать повод, чтоб она не раскрыла руку, чтоб полотенце, которое висит на ней, не упало. Я боюсь перейти ту грань, когда уже контроль над своими действиями будет неэффективным. Жестким голосом говорю, что мне надо идти:

– Я проводил тебя сюда, ты мне очень нравишься, но у меня есть обязанности!

Медленно спиной пячусь к двери. Ее рука стала белой от напряжения, а лицо приобрело пунцовый оттенок. Все свои слова я произносил с поднятой к потолку головой. На стенах вспыхивали образы секретаря партийной организации редакции и главного редактора, наперебой восклицающие:

– Тебе нет места среди нас!

Опасность контакта с людьми в наушниках пересиливает меня. Я не смог совершить то, что предначертал мне Бог, когда я родился мальчиком.

С позором я вернулся домой. Вспоминая прошедшие дни, я обратил внимание, что ни разу не видел, чтобы Мэри фотографировала своим легендарным аппаратом Hasselblad.

Прима Большого

Поклонница сцены. 1961

– Тебе приходилось бывать в Большом театре?

Я несколько замешкался, но почти сразу вспомнил волшебное впечатление от «Щелкунчика» в детстве. Перед новогодним

праздником бабушка сказала:

– Пришло время познакомить тебя с Большим театром! Вот так, благодаря моей бабушке, водившей на «Щелкунчика» сначала своих детей, а потом нас, внуков, я и познакомился с волшебным Большим театром! Впечатления детства врезались со стереоскопическим эффектом в мое сознание.

– Да, конечно! – я уже ожидал задания.

– Вот письмо в администрацию театра. Тебе надлежит сделать адекватную съемку певицы номер один. Примадонна исполняет главную партию в опере «Кармен».

Тяжесть легла на мои плечи.

…Закулисная суета в театре дает пищу к размышлению. Все так необычно! Тебе доверяют, коль ты в самой серединке неземного действия! Держусь на расстоянии от певицы, боюсь потревожить настрой ее души или еще кому-либо помешать. Ухитряюсь снимать, впиваясь глазами и объективом в нюансы происходящего. Интуитивно держусь около занавеса, чувствуя, вот оно – это мгновение! В финале спектакля понимаю, что задание редакции выполнил.

Даже не знаю, что сильнее на меня подействовало: завораживающий голос Архиповой, звуковая атака оркестра, палитра общего впечатления? Я работал на поиск кадра, целясь на главное, пытаясь не попасть под обаяние «фабрики мечты и сказки».

Наконец, в моих руках готовый продукт. В коридоре редакции встречаю главного художника журнала и молча протягиваю ему отпечаток. Несколько секунд статичного взгляда… Потом он, перестав сутулиться, быстро развернувшись, исчез в приемной главного. Я стоял посредине редакционного коридора в полном замешательстве. Проходящие мимо коллеги начинали улыбаться, взглянув на меня:

– Леня, бывает, не расстраивайся!

Голос художника нагнал меня у выхода:

– Леня! У тебя целая полоса! Очень понравилась твоя работа.

Прошло несколько лет. Теперь я в другой редакции, и репертуар Большого театра претерпел изменения. Внешние перемены и перед театром: удалили старые яблони, исчезло что-то привычное, до боли знакомое. Театр вроде бы тот, но почему-то возникает отчуждение.

Приказ редактора, и я снова среди колонн театра. Снова героиня моего материала та же певица, но уже в оперном спектакле по Мусоргскому. С чувством уверенности переступаю порог ее гримуборной.

– Надоели! Сколько можно?..

– Она что-то пробормотала неразборчиво… – Один фотограф меня снял достойно, он из «Советской женщины». Вы все тут…

Настала моя очередь выйти на авансцену.

– Позвольте представиться, Леонид Лазарев. Автор Вашей фотографии в роли Кармен. Было в 1962 году! – произнося это, я почему-то вытянулся по струнке.

– Дай, я тебя обниму! Милый мой! – с этими словами начинает меня тискать и мять.

– Ах, ты такой!.. Пришел, опять снимать? Как хочешь?.. Что хочешь?.. Конечно, я снимал, но, увы, авансы, полученные от хозяйки бала, не оправдались.

Кадры были, но не было решения. Казалось, были любые возможности! Усыпила певица мой поиск. Обаяла. Стыдно вспомнить!

В дальнейшем наши пути неоднократно пересекались. Работая на всех конкурсах Чайковского, я не раз видел певицу в жюри. Иногда встречались взглядами, она немного улыбалась, посылая мне новый аванс в работе: доброе не забывается! Хотелось сохранять подобные традиции.

…Однажды на даче мой отец подвел меня к небольшому фруктовому деревцу:

– В молодости я часто сиживал на скамейках у Большого театра…

Как-то осенью, снова оказавшись у фонтана, я поднял несколько яблок. Почему-то положил их в карман. Вот эта яблонька выросла из семечка одного из тех яблок. Ухаживай за ней, прошу тебя!

Прошло много лет. Каждую весну боюсь, что не зацветет.

Игнатович

– Ты столько уже наснимал. Знаешь, есть такой журнал «Советское фото»? Надо бы тебе туда сходить, показать свои работы, посоветоваться. Может быть, тебя опубликуют.

– Как опубликуют?

– А вот так. Ты приходишь в журнал, показываешь свои фотографии и говоришь, что ты хотел бы их опубликовать.

– А это возможно?

– Леня, ты вот снимаешь, снимаешь и…? А там – профессионалы! Меня мучили всякие страхи. Ну как так, я пойду в редакцию?! Я?! Мне кажется это смешным. Вместо того, чтобы покупать мороженое, я покупаю проявитель. Но это ж не повод, чтобы гордиться!

Настал день переломного момента. Пересилив все страхи, собрав фотографии открыточного формата, я переступил порог редакции «Советского фото» и оказался перед огромным зеркальным окном без форточки. Оно, окно, было выше человеческого роста и шириной метра три, такой… огромный глаз на улицу.

– Молодой человек, Вы к кому?

– Вот… я… пришел… чтоб… меня опубликовали…

– Опубликовали? – комната засмеялась в ответ.

– Ну-ка, ну-ка, пойди-ка сюда! Наверное, принес свои шедевры? – сказал один из находившихся в редакции.

– Да вот, я… Действительно, Вот… У меня несколько фотографий есть… Я хотел…

– Покажи, покажи их. Садись.

Профессионал. 1958

Он быстро стал перебирать эти фотографии. Меня удивило, как можно быстро увидеть, разглядеть шедевры?

– Вот… вот… э-э-э… две фотографии ничего. А вот эту можно и опубликовать.

– Как? Прям сейчас?!

– У нас редколлегия. Нужно показать, если все проголосуют, опубликуем.

– Завтра можно ее увидеть?

Он широко улыбнулся:

– Так быстро не делается, так и кошки быстро не родятся. Ну, месяца через три, может быть, это и будет.

Он держал в руках пейзаж. Хочу сказать, что эта фотография мне самому безумно нравится по сей день. Несколько раз перепечатывал в фотолаборатории то среднего формата, то большого. Зачем, почему? Не знаю… Но когда я беру в руки это фото, пейзаж оживает: старая разбитая дорога, покрытая блестящими лужами, и могучие деревья, в ветвях которых обязательно прячется Соловей-разбойник. Что-то притягивает меня и влечет в этой работе.

– Слушайте, молодой человек! Я бы хотел Вас привлечь к работе в редакции…

– Как! Мне поручена съемка?!

– До съемки далеко еще… Вот посмотри, сколько писем у меня лежит. А я один. Письма-то надо читать, на них надо отвечать! Так что, если ты не против, бери, сколько унесешь, читай и отвечай.

В письменном виде! Потом принесешь ко мне… Договорились?

Уходя, спрашиваю:

– А кого спросить?

– Кого спросить? Бориса Игнатовича! – при этих словах он поднял руку. – Все, все, мне некогда. Через неделю! Все, все, до свидания!..

Как сомнамбула, я вчитывался в эти странные письма читателей. Они были в чем-то похожи одно на другое: один плакал, другой гордился, третий жаловался, что у него что-то ломается, пятый спрашивал: как ему быть, если?.. Что-то у него там не получается. Как ему дать советы? Моя фантазия начинала работать очень активно. Я, используя все свое воображение, рисовал образ автора письма. Чувствовалась его удаленность. Да я сам находился в поиске опоры…

Это была работа, притом ответственная: от имени редакции отвечать на вопросы читателей. Ее поручили мне! Я старался!

Прошла напряженная неделя. Уже смело переступаю знакомый порог.

– Мне нужно видеть Бориса Игнатовича! Он мне назначил…

– Да, конечно. Сейчас он у главного редактора, где ему дают нагоняй. Присаживайтесь… На лице появившегося заведующего отделом писем не было привычного доброжелательства.

– А, перспективный! Ну-ка, давай работу, что ты там натворил?!

Он стал читать одно письмо, второе, третье.

– Ну, что могу тебе сказать? Прочел, написал – это хорошо. Ну, будем считать, что это твоя первая проба пера. Все идет в помойку! Обидно… А хочешь посмотреть мои работы? Ты знаешь, я ж фотограф тоже. Правда, это было давно. Я покажу тебе свои работы… К тому же закончился рабочий день…

…С Кузнецкого Моста мы дошли до площади Маяковского. Я старался идти в ногу, он заметил это и как-то выпрямился. Не доходя до ресторана «София», мы нырнули в перекошенный подъезд со сломанной дверью, поднялись на второй этаж двухэтажного дома и вошли в коммунальную квартиру. Апартаменты, которыми располагал Игнатович, были, прямо скажем, скромными: метров шесть, с малюсеньким окошком, как в избе.

– Вытаскивай из-под тахты все, что там лежит!

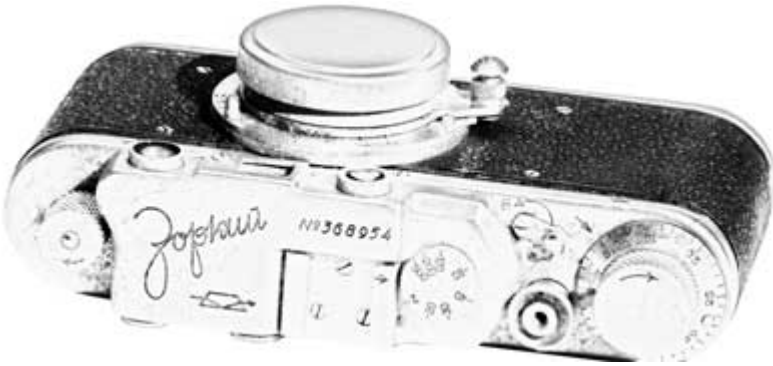
Там лежала большая коробка, толстая, обклеенная картоном, с косыми углами, самодельная.

– Ну, смотри, молодой, перспективный!

Передо мной оказались большие фотографии. Размеры поразили меня. Некоторые мне приходилось видеть в книгах. Вход в Зимний дворец со стороны площади, с атлантами – с колоннами из фигур человеческих. Фотографии спин купающихся людей с брызгами воды, которые тоже видел много раз, но потом. Больших полотен было около двадцати. Края фотографий заканчивались белой бумагой без изображения, но они почему-то были обтрепаны.

Он изредка поглядывал на меня и улыбался. Я жадно впивался в композиционную «бетонность», в классическую «загнанность кадра». Ничего лишнего, ничего второстепенного. Только важное и только то, что бьет по мозгам, – умение и знание!

Спустя несколько лет я узнал, что я был знаком с великим Игнатовичем – настоящим классиком фотоискусства, у которого можно было учиться и учиться! В дальнейшем на протяжении пятидесяти лет у меня не пропал интерес к тому, что вызывало восторг в композиции фотокадров Бориса Игнатовича. Спасибо Вам за это!


Зоркий
№368954

Пляшущие ноги

Американская рекламная фирма делает мне предложение поработать на Севере с народным коллективом. Я с подозрением отнесся к этому предложению: объем материала огромный, сложный. Всегда старался не браться за съемки материалов, к которым не лежит душа, то есть не работать без кайфа. Говорю уклончиво:

– Только в случае если понравится. Надо видеть. Надо ехать…

– Нет проблем, едем!

Мы группой приехали в далекий северный край знакомиться с коллективом. В клубе Металлургического комбината садимся в середине зала. После вступительных слов представление начинается.

Актеры танцуют, немножко поют. Проходит несколько номеров. Потихоньку куда-то отступает неопределенность положения. Все отходит на задний план, и я теряю над собой контроль: мелодичность, мастерство актеров, музыкантов, чистые голоса небесного тембра берут верх надо мной. Ноги мои неосознанно обрели самостоятельную жизнь и в такт русских народных мелодий начали самостоятельно отплясывать.

Наваждение! Я никогда не думал, что русская национальная музыка способна зажечь, а может, и поджечь человека! Буду работать! Вы не поверите, я приблизился к пониманию счастья, в те минуты оно было почти рядом. Эх, если бы удалось удержать его надолго!

Рука маэстро. 1970

Начинается работа, которая продлится не один день. Зал был освобожден от всех мероприятий, коллектив работал только на камеру… Но мне стало не хватать единомышленника – моего художника-дизайнера. Представителям американской фирмы делаю предложение о привлечении к работе еще одного творческого индивидуума. Я был убедителен, и в тот же день мой коллега выехал на встречу с моим неуловимым счастьем.

Задача, стоявшая передо мной, становилась и его задачей…

Перед нами идет очередная картина. Сменились костюмы. Массовая сцена. Я замечаю, что в женских костюмах, похожих на балахоны, просвечивает нижнее белье. Если я вижу глазом, это видит и камера. Тихо, чтобы не слышали рядом стоящие люди, говорю своему художнику:

– Обрати внимание.

– Понял!

Он подходит к художественному руководителю коллектива и громко заявляет о том, что было бы неплохо, если б девушки сняли нижнее белье. Тот удивленно реагирует, бросая взгляд на меня. Пауза… Смотрит в одну точку и авторитетно заявляет:

– Одну минуточку!

Легкий шумок на сцене… Движение… Стало тихо.

В сиянии осветительных приборов на просвет возникли фигуры моих героинь, и ничто не мешало считывать их красивые молодые тела. Конечно, одежда была, но, так сказать… в полупрозрачном состоянии. Все достойно и красиво! Это прибавило образности прошлым векам, в которых развивалось сценическое действие. Совершенно поменялась цветовая палитра, возникал единый световой и цветовой язык по всему действию, объединяя отдельные номера в единое целое. Это стало ключом ко всей съемке и к дальнейшей работе над макетом буклета.

Тяжелая изнурительная работа по определению и вычленению из множества кадров ценнейших, которые ставятся в макет. Это своего рода спектакль на бумаге, где я – режиссер, а мой друг – художник-постановщик. Поверьте, сделать это иногда очень сложно, к тому же все усугублялось тем, что презентация коллектива должна была произойти в ближайшие дни на одной из центральных площадок Москвы.

…Вот и наступил этот важный для всех день. На сцене беспрерывные репетиции, возня с освещением. А буклета нет! Нервная беготня к телефонам:

– Где буклет?.. Где? Когда же?..

Руководители всех рангов метают в меня свирепые взгляды, соревнуясь между собой. Скоро звонок. Мне нехорошо, душно.

Но вот появляется процессия: торжественно, медленным шагом, на вытянутых руках несут только что напечатанные буклеты. Кинулись все, толкая друг друга, к долгожданному печатному изданию. Улыбки, возгласы, оценки, даже слезы!

Рождался новый творческий коллектив. Буклет вовремя был роздан представителям фирм со всех континентов. В зрительном зале замелькали высокие, на толстой бумаге буклеты, выполненные на высочайшем уровне. Подобных буклетов я не видел, да и зрители тоже.

В результате презентации коллектив получил много приглашений выступить с гастролями. Я оправдал надежды, правда, мои ноги сами больше не пускались в пляс. Жаль… Счастье было так возможно!

Pathe

Я грезил кино. Мне казалось, участвовать в команде по созданию фильма – это высшая мечта! Мои планы, мои мечты передались и моим родителям. Отец искал возможности помочь мне помимо фотолаборатории. И вот случайно мы узнаем о том, что в нашем доме живет кинооператор. Отец собирается уезжать на гастроли. Перед отъездом он договаривается с ним о возможности для меня брать творческие уроки у мастера. Так и порешили. Условие – оплата уроков вперед. Заплатили приличную сумму за три месяца вперед. Был назначен день первого контакта с великим кино.

На первое занятие я пришел чисто одетым, аккуратным, подстриженным, выглаженным. В голове – чистый пустой лист бумаги. Все, что я должен был услышать и увидеть, я должен был мысленно записывать в свою память и сохранять навечно. Кинооператор жил в коммунальной квартире, рядом с ним квартировался концертмейстер Александровского ансамбля. Из комнаты раздавались звуки фортепиано, чей-то голос пробовал ноты. Все то время, пока я был на киноуроках, попутно шла музыкальная озвучка происходящего.

Мое внимание иногда переключалось со зрения на слух. Комната, где я сделал первые шаги в кино, была тесно уставлена. Большое место занимал диван. Мне было предложено достать из-под дивана ящики. В контровом свете от окна возникли маленькие тучки пыли. Купаясь в этих облаках, я нырял и нырял под диван. Полкомнаты загромоздили видавшие виды чемоданы и ящики из кожи. Пришлось вытирать пыль со всех предметов. Правда, пыли не убавилось, во всяком случае, в воздухе. Внутри продолговатого ящика с ручками оказалась тренога. Маэстро стал называть ее «штатив». Большой, тяжелый, деревянный, с металлическим верхом. Ножки этого устройства стояли на полу. Я осваивал очередность установки штатива. Также установку по ватерпасу.

Л. Лазарев, кинооператор. 1972

– Теперь будем доставать кинокамеру!

На большом кофре было что-то написано, как сказал мой новый учитель, «по-французски!» Почти магическое слово «КИНОКАМЕРА», произнесенное в комнате, совпало со звуком аккордов за стеной. Приближался пиковый момент.

Ящик Пандоры открылся, обнажив красоту сочетания дерева и полированной латуни с колесиками. Р А Т Н Е – эти буквы застряли в моей голове, как картинка, которой можно любоваться!

Он учил меня браться за ручки этой камеры, доставать ее из кофра и сразу ставить на штатив без каких-либо промежуточных остановок, затем прикручивать винтом. Эту операцию мне пришлось делать несколько раз. То есть я снимал камеру со штатива, ставил в кофр, кофр закрывал, убирал, опять открывал кофр, доставал камеру, камеру ставил на штатив… И, в сущности говоря, первое занятие на этом и кончилось. Он сформулировал это так:

– Мы впервые познакомились с камерой, с ее весом, спецификой обращения с ней, с установкой на штатив и подготовкой к съемке…

Спустя несколько лет, став кинооператором, я узнал, что после пожара 1928 года на киностудии «Межрабпромрусь» остановилось уже запущенное кинопроизводство. На собранные деньги авторы «Механики головного мозга» купили у моего нового учителя камеру Pathe. За этой камерой стояли Всеволод Илларионович Пудовкин, Наталья Ильинична Сац, пионер

советской мультипликации Даниил Яковлевич Черкес. С переходом кинематографа из частных рук в государственные снабжение техникой взяло на себя государство. Камеру опять выкупил мой учитель.

…Занятия были два раза в неделю. В следующий раз операция повторилась. Я уже быстро доставал камеру и ставил ее на штатив. Затем мы приступили к следующему важному этапу: вставлению ручек, наводке на фокус, съемке объектива, установке объектива, съемке кассеты, установке кассеты. А самое главное, в последующие занятия я учился вращению ручки кинокамеры. Это вызывало, с одной стороны, мое недоумение, а с другой – создавало уверенность, что я делаю так, как надо. Неравномерное вращение ручки кинокамеры раздражало маэстро. Звучали упреки, что я порчу пленку (если б она была), что так нельзя, что съемка должна быть стабильно одинаковая. Ритм, с которым надо было вращать ручку, требовал внутреннего голоса. Надо было прислушаться и прочувствовать быстроту вращения.

На пятом-шестом занятии мое мастерство по вращению ручки достигло пика: я уверенно освоил стабильное вращение ручки, панорамируя камерой налево или направо. Видоискателя практически не было, можно было наводить на резкость только по матовому стеклу или по пленке. Это было еле заметное, плохо видимое поле маленького формата. Чтобы навести на резкость, надо было обладать очень острым глазом, впрочем, пока до этого не доходило. На всех занятиях внимание уделялось плавности вращения ручки.

Три месяца пролетели быстро. Отец, приехав с гастролей, с улыбкой на лице, в предчувствии ощутимых сдвигов в моем образовании говорит:

– Ну, сын, как успехи в кино?

Сообщаю:

– Успехи есть! Я достаточно стабильно вращаю ручку! – Какую ручку? – Ручку кинокамеры.

– В каком смысле – стабильно?

– Как же, кинокамера работает от вращения руки кинооператора. Я достиг стабильности во вращении ручки.

– А еще чем ты похвастаешься? – с улыбкой произносит он.

Оказалось, что хвастаться-то больше нечем. Лицо отца поменяло выражение. Глаза его смотрели на меня, пытаясь увидеть сдвиг в образовании. Кажется, он почувствовал, что его серьезно обманули. Деньги, которые так трудно ему давались, улетели…

Хочу сказать, что эти уроки не прошли даром. Кино – не только съемка, но и очень длительный, сложный

подготовительный процесс. И вращение ручки – один из подготовительных этапов. Их много… А, как известно, кино и фотография стоят рядом.

Репетиция

Я вслушиваюсь в звуки еще не написанной мелодии. Процесс создания происходит на моих глазах и ушах. Композитор иногда прерывает звучание, беря в руки карандаш.

– Ты придешь на мой концерт? Будет пару дней репетиции… Заказываю банкет на весь оркестр…

– Банкет – это, конечно, хорошо, но прозвучит ли песня Волшебника?.. Ты знаешь, эта твоя музыка уносит меня в какой-то другой сказочный мир. Правда, на короткое время. Почти какая-то азбука счастья. Что-то простое и естественное, чего раньше не знал. Как будто птица счастья прошелестела у сердца…

Вот и настал день репетиции. Пасмурная погода сменилась ласкающими звуками концертного зала вперемежку с приглушенными голосами музыкантов. Яркость освещения зрительного зала и сцены совпадали, создавая эффект действия вокруг. Мой герой присядет то где-то в десятом ряду, то в первом.

– Ой, здесь плохо слышно, а здесь отвратительно!

– Как быть?..

– Не знаю…

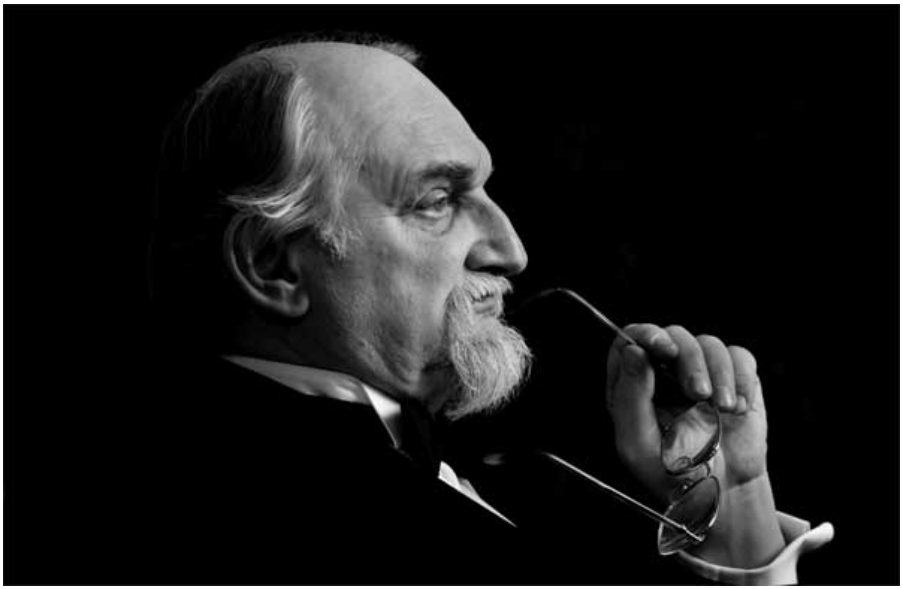
Он подбегает к дирижеру. Что-то жестикулирует…

– Да не волнуйся, Геныч, все будет в порядке, все будет нормально!

– Дай бог!

Оркестр продолжает играть. Певцы сменяют друг друга, оставляя след впечатлений. Все знакомо. Звучит голос, к звуку которого примешивается трель телефонного звонка. Висящий на его груди телефон еще сигналит и своим свечением. Продолжая тянуть мелодию, берет телефон в руку, не глядя, включает его и успевает сказать одно слово:

– Ждите!



Композитор Г. Гладков. 2006

Держа телефон около рта, продолжает петь. Закончив фразу песни, под звуки оркестра он как-то по-музыкальному, в стиле звучащей мелодии произносит:

– Я Вас слушаю… Да! Как договорились, буду обязательно!.. Спасибо.

В следующую секунду его голос уже сливается с общим звучанием оркестра.

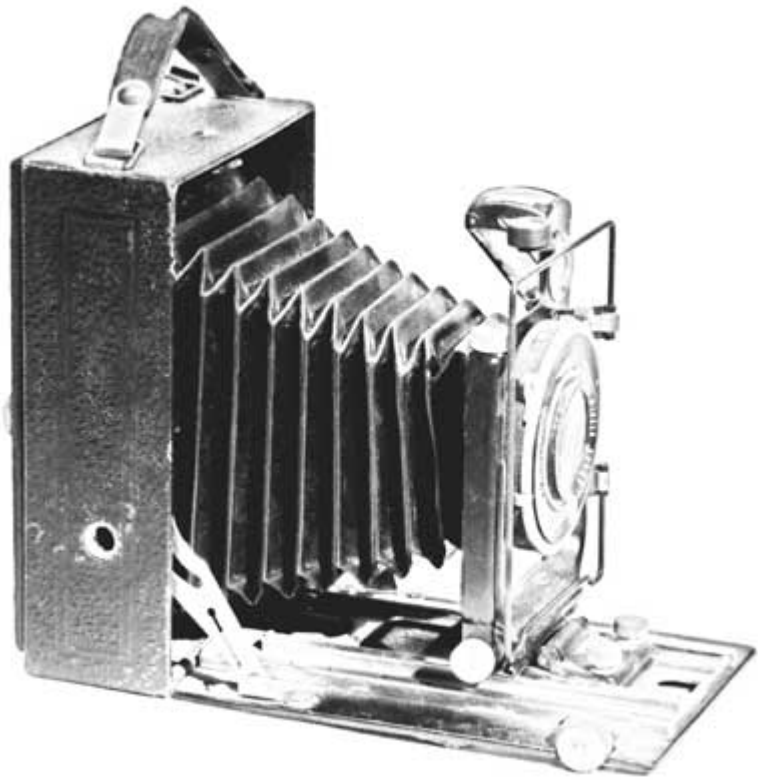
Я был бессилен передать, если хотите, сохранить эти мгновения в кадре. Возникло ощущение ущербности. Критически осмотрел свою фотоаппаратуру…

– Каков молодец?.. Люблю его… Люблю!

Тем временем репетиция продолжалась… Пришло время «моей музыки». Стоя неподвижно и не поднимая камеру, я убаюкивался волшебством любимой песни. Мужской голос со сцены вторил и убеждал меня в совершенстве звучания. Наступила пауза для певца. Спокойно снимает с плеча видеокамеру, включает ее, откидывает экранчик, перекладывает в другую руку, но объективом на себя. Чего-то ждет.

Дирижер делает ему жест о вступлении, и, подняв перед собой камеру, он вступает, одновременно панорамируя видеокамерой, наверное, понимая, что попадает в кадр. Прозвучала фраза, он перекидывает камеру в другую руку. Все повторяется… Видеоряд как бы снимается с противоположной стороны. В кадр к финалу попадает дирижер. Талант певца и оператора налицо! Без фальши в звуке проделать такое мне кажется невозможным!

У Геныча заблестели глаза. Он поднял руки перед собой, как дирижер, и немного помотал головой, подняв глаза вверх. Я понял, что присутствовал и на репетиции, и на неповторимом концерте.



Земляной пол

Раннее утро. 1957

Приезжаю на паровозе в Калинин, добираюсь до небольшого сельского населенного пункта, знакомлюсь с председателем колхоза. Он обеспокоенно замечает:

– Вам же где-то надо переночевать.

– Желательно. – Я Вас сейчас устрою во вполне приличный дом.

– Очень благодарен…

Небольшая избушка с окошками почти на уровне земли.

– Знакомьтесь!

Хозяин в кепке, в рубашке навыпуск. Жена в рубахе неопределенного цвета, но уже до пола. Люди пожилые, возраст определить затрудняюсь.

– Молодой корреспондент из журнала у вас переночует, – прозвучало как команда.

Они одновременно кивнули. Вхожу и никак не могу понять: я в доме или я еще в предбаннике. Пол-то земляной.

– Не хотите ли молочка попить? Дорога небось дальняя.

– Конечно, с удовольствием.

Из крынки хозяйка наливает полную алюминиевую кружку

молока, а она скользит у меня в руках. Сил почти не хватает, чтобы удержать ее. Тогда я другой рукой начинаю поддерживать, чтобы та не выпала. Пальцами чувствую жир на внешней стенке этой кружки. Молоко неестественно вкусное, я бы сказал, насыщенное. Пара с меня не сводит глаз:

– Спасибо, спасибо. Очень вкусно, – настороженность слетела с их лиц.

– А спать Вы будете вот здесь – на печи! – они как-то разом жестами показали на огромную печь, единогласно уступая свое законное место.

С печи углом свешивалось лоскутное одеяло тусклого цвета. Оглядываю избу еще раз. Единственный предмет, который стоял на земляном полу, – швейная машинка дозингеровской эпохи. Других предметов в комнате не было. Свет еле проникал в комнату. Мне как-то стыдно стало и неловко перед этими людьми. Я приехал из другого мира – с высокоэтажностью, с правами в кармане, но без автомобиля еще, умением водить мотоцикл, разбираться в этой технике, с планами на жизнь. Передо мной были два человека, у которых уже не было планов. Я-то свою взрослую жизнь только начинал. Эта ночевка оказалась испытанием души.

Утром меня угостили капустой с куском черного хлеба. Чем отблагодарить этих людей? У меня не было волшебного приемника. У меня с собой ничего не было, кроме фотоаппарата. Да и денег не было. Возвратился в столицу, сдал материал. Я несколько дней не появлялся в редакции, приходя в себя от этой первой самостоятельной командировки.

Mamiya RB67

Молочница с бидоном

Сидя в самолете, я оглядываюсь: тут и моряк в форме, и геодезист со штативом, и молочница с бидоном, нас двое и еще несколько человек – сельские жители, одним словом. Пилоты выделялись своей формой. Прошли мимо пассажиров, закрыли дверь. Взревел мотор. Стало шумно, прибавилась вибрация. Мы в воздухе. Вираж. Если повернуться к иллюминатору, можно увидеть, как под крылом самолета рябит вода Финского залива. В полутемном салоне трудно было рассматривать лица. Большинство повернулись к иллюминаторам, я тоже. Моя коллега из редакции так близко, что я вижу только ее губы. Ярко накрашенные, красивые, сочные губы. Они что-то мне напоминают, что-то знакомое…

Вспоминаю, конечно, это Ренуар – картина под названием «Сесиль» – прекрасная женщина с яркими губами. Они передо мной и что-то рассказывают о крушении английского, самого красивого в мире, пассажирского самолета Super Constellation. Мысли мои немного начинают путаться. Живая Сесиль так близко, что ощущаю тепло этих губ и их красоту…

Я изредка поглядываю в иллюминатор. На коленях держу кофр с фотоаппаратурой, слушаю историю о самолете, рассматриваю еще что-то говорящие губы, нарисованные Ренуаром. Сладкий миг, обещающий блаженство…

Свет начинает пронизывать пространство салона. Детали, которые не были видны несколько секунд назад… И, наконец, потолок кабины… Все неожиданно посветлело, что вызвало оцепенение, граничащее с окаменелостью. Понять это было невозможно…

Нелетная погода. 1958

Молочница, уже без бидона, срывается с места и бросается в конец самолета. Я поворачиваю голову и вижу, как правой рукой она хватается за поручень внутри самолета. Все тело ее, попадая в спрессованный воздух, тянется наружу. Она пытается что-то схватить там, за бортом. Вижу огромный люк, который уже начал отделятся от самолета, трещать своими петлями. До хвостового оперения совсем чуточку. Не надо быть гением, чтобы понять, что в следующее мгновение люк может оторваться и ударить по заднему крылу.

Рыбак сделал то же самое. Он подбежал к молочнице, правой рукой схватился за поручень, а левой рукой стал помогать молочнице тянуть люк на себя. Это им не удавалось. Кто-то еще пришел им на помощь.

Ноги мои не двигались. В таком состоянии мы приземлились на маленький аэродромчик острова Кихну. Самолет стоял уже с выключенным мотором, а я продолжал сжимать закрытый кофр. Потом мы отошли от самолета далеко, а пилоты еще долго были видны около хвоста самолета…

…Чаепитие, угощение, копченая рыбка. Я смотрю на лица рыбаков, обветренных, суровых, но гостеприимных, на украшавшие комнату вышивки девушек…

Жизнерадостные и, мне показалось… счастливые люди. Нам предложили посмотреть, как делают всем известные шпроты, как рыбу их ловят, коптят и упаковывают. А хозяева, видимо, ожидали увидеть, как кушают всем известную продукцию. Надо

было спешить на другой остров – Мангелайт.

Баркас небольшой, а волна была сильная, и очень сильно укачивало. До такой степени, что жизнь, затягивалась тиной, мозги не работали. Хотелось лечь, забыться, устать, исчезнуть, куда-то улететь. Ну, наконец-то земля!

Вы знаете спокойствие людей, которые живут на природе? Нет хитрости, нет страха, каким-то внутренним спокойствием веет от этих людей. Их жизнь предсказуема, она одинакова: сегодняшний день похож на завтрашний… И куры, поросенок, который похрюкивает под ногами, – забавляют, делают их жизнь чуточку разнообразнее. Ну и посещение гостей из центра, из столицы. Мы, к стыду своему, не догадались привезти что-нибудь, хотя бы тортик. Попив чаю, мы отправились осматривать маяк. Длинная, многоступенчатая лестница, витиеватая, металлическая. Гулкие шаги по ней. Мы наверху.

Площадка, в центре огромный фонарь, идеальной чистоты линзы. Как мне показалось, это были линзы Френеля с краями, которые фокусируют лучи к центру. Остров длиной немногим больше ста метров, шириной тридцать метров, а ты стоишь на маяке, как на капитанском мостике. Набегает волна. Отсюда создается впечатление движения, причем даже не острова, а будто подводной лодки, верхняя часть которой вышла из-под воды, а там внутри что-то есть, твердое, настоящее, на которое можно опереться. Этого не видно, но это чувствуется. Может быть, просто могучая земля поддерживает этот островок над волнами Балтийского моря? Впечатление удивительное. Мне захотелось побыть там подольше, просто сидеть на длинных ступеньках и плыть куда-то дальше.

Я спрашивал смотрителя маяка, какой здесь закат, в какую сторону, как он выглядит. Смотритель отвечал на мои вопросы возбужденно, уверенно. Говорил быстро, жестикулируя, но его слова не достигали цели. На моем лице не было ответной реакции: я не знаю латышского языка. Превозмогая навалившуюся усталость, я начал съемку…

И все-таки, почему именно молочница бросилась к бездне, ведь были пассажиры, сидевшие ближе?

Первая командировка

Гости из далекого колхоза. 1958

Случился пожар, один человек сильно обгорел. Он совершил героический поступок, спасая других людей. Для обожженных мест потребовалась новая кожа. Нашлись люди (их было несколько человек), которые поделились своей кожей. Заведующий отделом иллюстрации молодежного журнала предложил мне поехать в командировку. Мне нужно было объездить этих людей, сделать съемку для очерка об этом герое. Первая командировка в глубинку. Ура! Даю согласие. Без оформления документов мчусь на вокзал.

Самого героя я нашел довольно быстро: он лежал в больнице, весь укутанный, перебинтованный, глаза открыты, еле говорит. Впервые в жизни мне предстояло сформулировать тему. Что я мог снять, будучи неопытным мальчишкой? Больничную койку? На койке больной человек, весь в бинтах? Снял.

Теперь потребовалось найти тех самых людей, которые поделились своей кожей. А эти люди живут в разных селах района. Никаких денег на командировку, на транспорт у меня нет. Вообще, надо сказать, что посылать молодого человека без опыта, без денег с таким сложнейшим заданием – по меньшей

мере легкомысленно. Мне хотелось увидеть этих героев такими, какие они есть.

И вот дом первого человека, которого я нашел в селе после долгих автобусных переездов. Стучу в дверь, открывает женщина. Называю фамилию.

– Да-да, он живет здесь, пожалуйста, проходите. Но, знаете, он на работе, будет только в конце дня. Я говорю, что я фотокорреспондент, приехал из Москвы, и мне бы очень хотелось увидеть ее мужа. После небольшой паузы она приглашает меня в избу, в горницу:

– Ждите!

Я сижу на лавке. Сижу час. Сижу два. Надо сказать, что уже сутки, наверное, не смыкал глаз. Меня начинает клонить ко сну, я почти валюсь на лавку. Уже через полусон слышу ее голос:

– Нет, ну что Вы, что Вы! Вот же кровать, пожалуйста, прилягте! Бухаюсь на кровать, покрытую узорчатой вышивкой с множеством подушек, от большой до маленькой. Такие кровати я видел в детских книжках. Я моментально провалился в какое-то блаженство. Не знаю, сколько прошло времени, но проснулся я оттого, что почувствовал чье-то дыхание.

Прямо в лицо. Буквально в пяти-десяти сантиметрах вижу вытаращенные, озверевшие волчьи глаза, которые смотрят на меня из-под нависших бровей. Это хозяин дома – хозяин кровати. Что-то сжалось у меня в груди.

Полумрак с резкими бликами не давал понять, что или кто вцепился в меня взглядом.

Вместо рыка слышу успокаивающий голос:

– Вы нас-то извините!

Я снова объясняю, кто я, что я, откуда и зачем.

Похоже, хозяин несколько успокоился. Выясняется, что нет электричества. Слабенький огонек керосиновой лампы причудливо освещал всю мизансцену. Я хоть и начинающий фотожурналист, но все-таки мозги сработали: хозяин дома держит керосиновую лампу, а я снимаю крупный план моего героя. Это не решало задачи. Надо было выкручиваться. Вспоминаю английскую поговорку: «То, что невозможно, – мы делаем немедленно!» Или надо было ночевать. Но, чтобы ночевать, надо получить приглашение, а его не было. После керосиновой съемки я вылетел в кромешную тьму…

Успел на какой-то автобус. Где ночевал, то ли в автобусе, то ли на конечной автобусной остановке – не помню.

…Так или иначе – вот новый адрес, новый дом. Стучу. Открывается дверь, я делаю шаг внутрь, но натыкаюсь на вытаращенный живот хозяина дома. Животом он меня

выпихивает наружу. Выпихивает так, что я скатываюсь со скользкого крыльца.

– Че надо?

– Я должен Вас снять!

– Ну, сымай меня. Вот я! Сымай!

Смотрю ему в глаза. Глаза его сужены, как у китайца. Тут я почувствовал специфический запашок. Самогон, он самый, деревенский самопал!

Что делать? Пришлось снимать то, что вижу. Злобного человека со злобным прищуром. Такой, если что не так, и аппарат разбить может!

С третьим героем аналогичная ситуация…

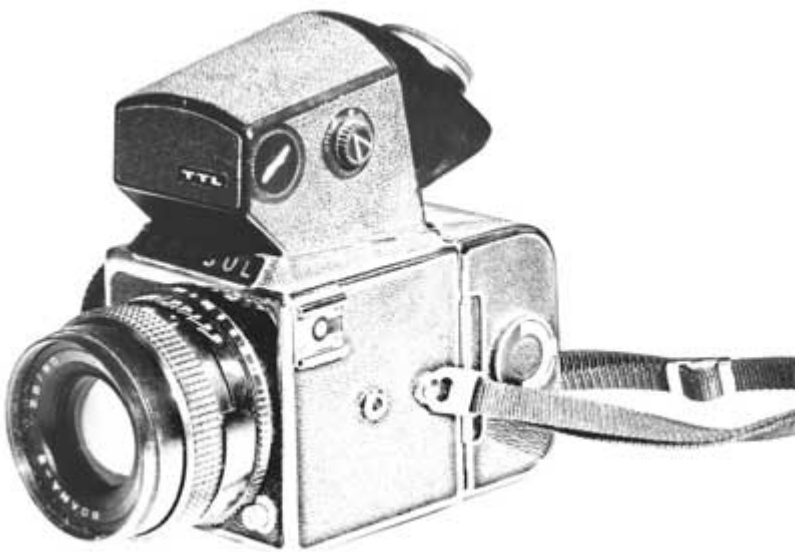
Приезжаю в Москву, показываю материал. Разочарование заведующего отделом можно было прочесть по его вытянувшемуся и позеленевшему лицу.

– Нет, материал не пойдет! Это брак!

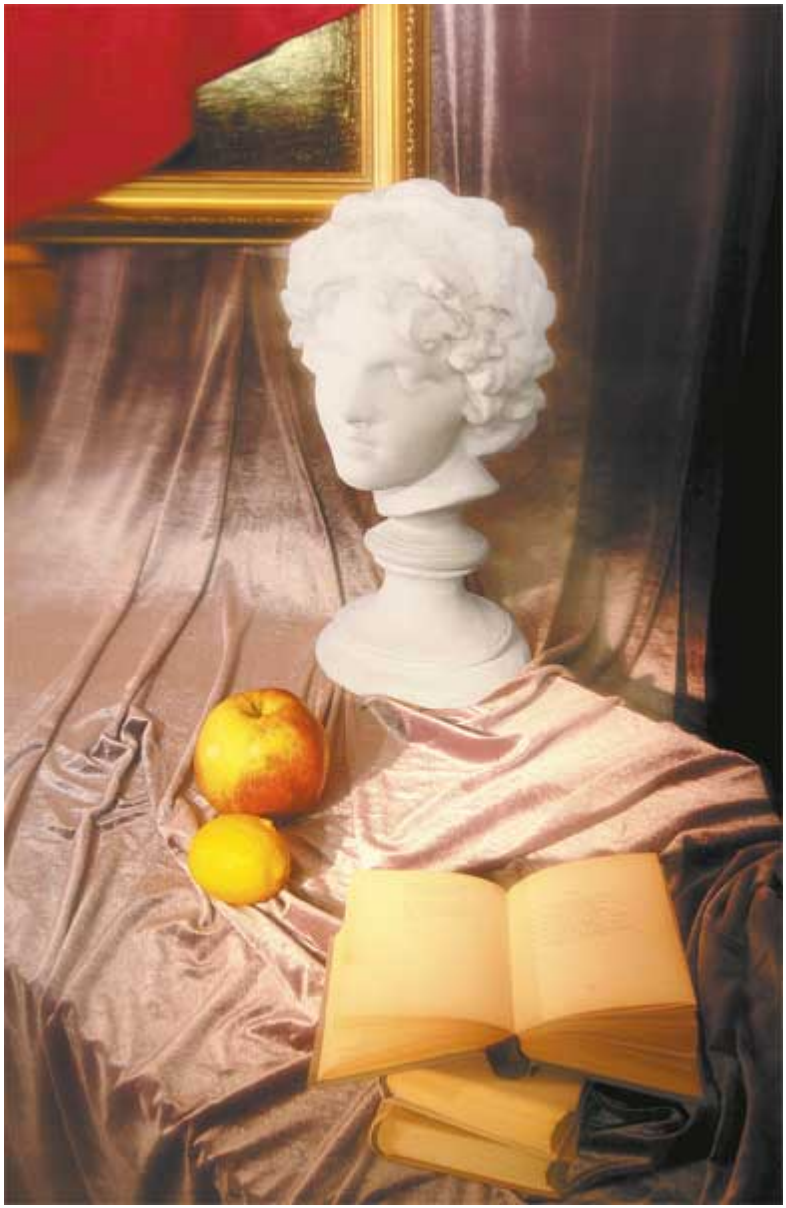
– Как это? Я же потратил свои деньги, ну хоть что-то вернуть…

– Вы не сделали материал, что же возвращать?

Это был хороший урок на будущее. Браться только за то, что ты можешь сделать. Не ездить в командировку без командировочных, без официальных документов. Не поддерживать отношения с подобными типами. Спасибо за урок!



Ученичество



Натюрморт. Предметы искусства. 2006

Варясь в любительском бульоне, невозможно выработать профессиональные навыки. Можно научиться держать камеру в руках, видеть кадр. Но профессия связана с тем, что снимать надо

не то, что хочется, а то, что надо!

Были знакомые – знакомые знакомых, которые знали профессионала, фотожурналиста Григория Александровича Н. Предложили ему мальчика на побегушках, то бишь меня. Был назначен первый день встречи, и в этот же день должна была состояться съемка на одном из московских заводов.

Я приехал к моему наставнику домой. Традиционное угощение чаем для знакомства, а затем началась моя работа: выполнение приказов маэстро. Мне предложили погрузить два чемодана в автомобиль. Зачем нужны чемоданы? Достаточно фотоаппарата, и все в порядке. Но я, к счастью, не высказал эту мысль вслух.

Вот мы и на заводе. То, что я видел только в старом немом кино, теперь воочию передо мной. Я с ходу окунулся в шум, грязь, плохую освещенность. Этого я не ожидал от советского завода. Наши героини – это три улыбающиеся девушки. Одеты они были блекло, даже серо, и немного грязновато. Их одежда сливалась с серой окружающей тональностью.

Маэстро по-хозяйски оглядел цех, станки, глянул на сопровождавших нас партийных функционеров и, как бы с их одобрения, обратился к будущим героиням:

– Девчата, ну что вы так? Вас бы приодеть чуток. Платочки разные, блузочки посветлее…

Девчонки захихикали, смущаясь вниманием.

– А где ж их взять-то? У нас только это.

Одна из них легонько оттопырила пальцем спецовку.

Тоном волшебника, для которого нет проблем, фотограф-режиссер произнес: – Я подумал об этом! – нажимая на слове «я». Показывая мне рукой на один из чемоданов, приказывает:

– Открыть!

Открываю чемодан, а там… те самые цветные, яркие комбинезончики, блузочки, платочки! Глаза партийных бонз засветились восторженным одобрением:

– Какой молодец… Наш человек!

На какое-то мгновение наши девчонки почувствовали себя в ателье мод. Улыбки не сходили с их порозовевших лиц:

– Это можно примерить?

– Нужно!

Молодые, уже красавицы, появились перед фотоаппаратом в новых нарядах. На топорщащиеся складки – наплевать! Цветная палитра важнее.

Наступил мой черед выступить на авансцену. Я раскручивал провода, ставил штативы. Почти торжественно водружал приборы с перекальными лампами. Руки мои тотчас почернели, потому что

пыль и грязь присутствовали всюду. Но я наблюдал, как на моих глазах будничная жизнь превращается в праздник.

Строгие редакторы требовали веселой, красивой, цветной жизни. Они считали необходимым показывать жизнь не такой, какая она есть, а какой она должна быть! Материал был опубликован. Кадр, который мы (мне так хотелось думать, что именно МЫ) делали на заводе, пошел на полосу. В печати, конечно, видны были все складочки, и девицы были похожи на манекены, но это никого не смущало. Советские станочницы в красивой, свежей, чистой, цветной одежке!

Тиф от Ричарда III

Мне посчастливилось познакомиться с гениальным актером областного драматического театра, в Куйбышеве. День ушел на то, чтобы определиться в съемке Николая Засухина. Встал вопрос: как его подать читателям? Человеком на рыбалке или профессиональное решение – в сценическом образе. Долго обсуждали и договорились, что образ Ричарда III наиболее объемен.

Постелен красный материал на сцене театра, вызваны осветители театра. Ну как же – корреспондент из Москвы снимает ведущего артиста театра. Мы стали строить композицию. В моей итоговой композиции он тянет руки к короне, чего не было в театральном варианте. Съемка проходила долго. Герой дошел до физической усталости. С его слов – съемка обошлась ему ценой целого спектакля.

Воодушевленный контактом с этим человеком, прилетаю в Москву. При подъезде к дому я что-то себя плохо почувствовал. Домашние сразу вызвали врача.

В субботний день прислали дежурного доктора. На горизонте появилась молодая девушка с апломбом безапелляционного решения. Глядя на меня, пощупав мой лоб и живот, она выпаливает страшное слово «ТИФ» с комментарием:

– Немедленно в больницу!

У меня хватило сил прошептать:

– Мне надо пленку проявлять! Материал сдавать! Я – фотожурналист.

– Это неважно! Вы заражаете других! В доме есть животные?

– Немедленно изолировать на балкон! Вызываю санитарную спецслужбу.

Занятия в театральном училище. 1989

Приехали крепкие, довольно молодые люди с бидонами. Я плохо это видел, какое-то шипение. Они обливали стены и окружающую жизнь какой-то гадостью с дикой вонью. Домашние жались по стенам, ближе к балкону. Потом приехали за мной. Меня просто скрутили и положили на носилки. Сопротивляться я не мог, и сознание пребывало в сильном тумане…

Бокс со стеклами. Внешний мир перестал существовать, потому что за этими стеклами начинался другой бокс, в который можно было входить врачам и медперсоналу. Жизнь то проявлялась, то исчезала. То она принимала вид потолка и бокса, то я мог посмотреть на самого себя, лежащего под простыней. Не помню, кушал ли я что-нибудь. Иногда под действием внешних факторов я пробуждался. В одно из таких воскрешений я услышал голос. Нет, ни с того света.

– Смелей, смелей подходите. Он еще живой.

Я приоткрыл глаза и вижу молодых людей, видимо, студентов, все в белых халатах, жмутся к стенке, не подходят. А врач, грубоватый товарищ, хватает меня за живот и говорит:

– Вот видите, вот у него симптомы тифа, шелушение…

– Подходите, такого второго случая не будет! Первый случай заболевания тифом! Ценить надо! – не успеваю заметить, подошли ли ко мне студенты, снова теряю сознание.

В очередной раз приоткрываю глаза – вижу перед собой

ужасное чудовище, изрыгнувшее:

– Слушайте, а не воспаление ли легких у него!?

Более тихий голос, с другим тембром, произносит:

– Но мы ведь не умеем лечить воспаление легких.

Бас сказал:

– От нас его никто не возьмет… Нам самим надо его лечить…

Голоса менялись. До меня дошло, что вокруг меня толпа врачей – консилиум. В морг ли меня сразу направить или попытаться вылечить…

Слышу резкий призыв:

– На рентген его! Поднимаю веки, вижу мелькающий потолок с осветительными приборами. На скорости везут по коридору. Процедуры в рентгеновском кабинете не остались в памяти. Когда очнулся в очередной раз, увидел молодую медсестру. Обращаюсь к ней с оптимизмом:

– Дайте мне что-то надеть, хочу погулять.

– Нет, вы еще слабы. Лежать надо.

После диалога с сестрой прошел день или два, ситуацию не контролировал. Передо мной во время обхода оказался главный врач.

– Мне не дают одежду! Я хочу на свободу! Хочу бегать и летать!

– Ну-ну, больной. Пока рано об этом думать…

Впоследствии выяснилось, что я лежал более двух недель. В первый день ясного сознания я встал с кровати, взял простыню, обернулся в нее, стал похожим на древнего грека. В таком виде вышел в свет. Свет оказался длинным коридором, по которому шастали больные, одетые в халаты и пижамы разных цветовых гамм. Вдруг вдали коридора замаячила моя супруга в белом халате и энергично двинулась в мою сторону. Под ее взглядом я нырнул к себе в бокс, показывая тем самым свое место пребывания. Она вошла в бокс, протянула апельсины и только успела спросить:

– Ну как? – ее тут же оборвали ворвавшиеся санитары.

– Не положено! Ее быстро выдворили обратно, но апельсины оставили. Пришла медсестра, принесла одежду и разрешила вставать и ходить.

– И еще сами будите ходить в столовую. Ваш стол – номер семь. Радуйтесь! И еще Вы меня так опозорили перед главным врачом, пожаловавшись на меня, нехорошо!

Стол под счастливым номером семь для тифозных больных стоял в конце довольно большого помещения, около стены. Я отстоял очередь на раздаче и сел за свой стол. Вдруг появляется некий товарищ, который крепким голосом кричит:

– Вася, давай сюда! Здесь свободно.

За моим столом еще были свободные места, другие столы уже были оккупированы больными. Появляется Вася, пониже ростом, но уже тоже с тарелкой. Один садится справа от меня, другой – слева. Я черпаю ложкой, проглатываю и спрашиваю:

– У вас тоже тиф?

Публика, сидящая рядом, замирает. Снова наклоняюсь над тарелкой, но когда поднимаю голову, одного уже нет, а второй еще не оттаял, продолжает сидеть в застывшей позе. Но и он исчез, как только я опустил глаза в тарелку. Тишина. Вся публика не ест, смотрит на меня. Я почувствовал привилегированное положение и не стал относить грязную посуду. Встал и пошел по направлению к выходу. Люди расступались, давая мне пройти. Они хотели понять, в чем выражается тиф. Как он кусает и убивает. На следующий день уже никто не осмелился занять мой стол.

После болезни прихожу в редакцию, коллеги как-то необычно поглядывают на меня.

– Ну, Леня, Ну, Леня, этого мы тебе не забудем.

Оказывается, как только было озвучено слово «тиф», к редакции подъехала машина с крестом. Ворвавшиеся санитары и медработники выявили зону контактов тифозного больного, выставили пост, который никого не впускал и не выпускал. Кабинет главного редактора подошел для медосмотра, а редактор был изгнан. У всех взяли мазок из заднего отверстия. Хорошо, что я не знал 140 пассажиров рейса Куйбышев – Москва, которые не избежали той же процедуры.

Прихожу в поликлинику продлить больничный. К врачу сидит и стоит огромная очередь. Вдруг вижу – идет та самая, молодая самоуверенная, лекарша, компетентность которой в моих глазах стояла под большим вопросом.

– Добрый день, доктор. Вы меня не помните?

– Нет, не помню.

– Как же?! Вы мне диагноз тиф поставили и не помните?

– А-а-а! – выдохнула она всей грудью. Что? Чем помочь Вам?

– Мне надо продлить больничный. Она буквально влетела в кабинет врача, ведущего прием, и почти за шиворот выставила оттуда пациента. Сказала какое-то волшебное слово. Меня посадили в кресло, еще сохранявшее тепло предыдущего больного.

– На сколько продлить? На месяц, два? Приходите, будем рады.

– Нет уж. С вашей квалификацией вам даже собак лечить нельзя, – произнес я и удалился.

Золушка

– У вас времени – до 12 часов ночи. Затем будет включен передатчик на апробацию.

– Вас не должно быть рядом.

– Я могу помешать съемкой?

– График работ. Это у нас. А у вас не будет детей.

Махнув рукой в сторону главного инженера, я отшутился: – О детях еще не думал, еще рановато.

– Как бы поздно не было! – парировал инженер. – Я обязан предупредить – техника безопасности!

Слова его застряли у меня в голове, правда, без понятия.

Предстояло подняться на еще строящуюся московскую телебашню. Строители кишат вокруг. Указания, напоминания, ответы на вопросы – ритмика главного инженера. И ответственность за все, даже за моих еще возможных детей!

– Я Вас провожу, мне будет спокойней. Звонило большое начальство… Готовы?

Мы входим в просторную кабину лифта, напоминающую кладовку. За такой подъем можно брать деньги. Как будто поднимаешься в преисподнюю.

– Глотайте… Вот. Правильно. Взлетели…

Придерживая меня, он помогает переступить порог лифта. Пол как-то плавает и немного танцует.

Москва с Телебашни. 1967

– Теперь ножками! Возьмите мою каску – целее будете! За этой дверью сами. У меня дел по горло. Помните о передатчике. Он у вас над головой. Вы у меня, как Золушка. До двенадцати!!!

Не успел он отойти, как вернулся:

– Не обращайте внимание на отсутствие перил, перила будут, пока еще их нет. К краю-то не подходите!

Главный инженер строительства башни исчез в недрах только ему известных особенностей им же построенного чуда.

Открыв металлическую дверь, я получаю в лицо удар воздухом. Ставлю штатив linhof на раздвинутые лапы. Снимаю с плеча кофр. Слышу треск падающего штатива. Накланяюсь, пытаясь поднять его. Ветер заворачивает подол моего пальто мне на затылок вместе с пиджаком. Рубашка, заправленная в брюки, больно трепещется у меня за спиной. Только лежа на бетоне, мне удалось вернуть пальто в исходное положение. В глазах – радужные сполохи из-за слез, выкатывающихся под давлением ветра, как на мотоцикле при скорости более ста километров в час.

По-пластунски начинаю двигаться к краю площадки: вот и Москва с огнями! Камера в руках, и я, опираясь на границу пропасти, начинаю снимать, даже не пытаясь смотреть в видоискатель. Мысль одна – аппарат не должен танцевать в леденеющих руках! Кончилась пленка…

Отползаю уже в сумерках к стволу башни… Удалось перезарядить камеру. Мучительно вспоминаю московский городской ландшафт. Определив направление по огням внизу, уже в темноте ползу, как мне казалось, достигаю границу возможного… Снимаю, скорее, догадываясь о построении кадра… Как бы не уронить аппарат!

Резанула мысль: я забыл слова о времени и чьих-то детях! Стало жарко, нечем дышать. Нужно было найти единственную дверь вниз, к земле.

На ощупь, в полной темноте, прочь от огней, с протянутыми перед собой руками, я наконец нащупал спасительный выход из этого рая. Оказавшись внутри, едва различаю блеснувший циферблат часов: успею! Надо!..

Закончился один из будничных дней фотожурналиста. Уже стоя на земле, вытираю беспричинные слезы.

Юбилей

Юбилейный диплом. 1961

– Твоей новой героине 105 лет, ожидаются торжества и чествование.

– Человек, видимо, недаром прожил свою жизнь. Она

воевала? Есть награды?

– Конечно! Она строила метро…

– Прожить такую длинную жизнь и не оставить следа – невозможно!

– Жду с содержательным материалом! Вот ее домашний адрес, – заведующий отделом иллюстраций вложил мне в руки листок бумаги с напечатанным на пишущей машинке адресом. В верхнем углу стояла чья-то утверждающая подпись. Он подошел к двери, раскрыл ее и жестом пригласил ринуться на юбилей. Хлопнув меня по плечу, одобрительно добавил:

– Жду!..

С полным фотографическим вооружением я на юбилее. Большой разновысокий стол. С краю из-под скатерти выглядывает чугунное слово singer. Собираются гости. Кто-то садится за стол.

Моя героиня низенького роста, с тихим голосом, морщинистым прищуром смеющихся глаз, обращаясь как бы ко всем, говорит:

– Подождем? – и совсем тихо: Подождем немного… Сынок должен подойти! Сынок…

А сынка все нет и нет! Большинство гостей уже сидят за праздничным столом. Что снимать? Фотографировать пока нечего. Я начинаю напрягаться. Когда же вынесут отбойный молоток, ордена, может, даже пулемет?

Звон посуды. Бутылки в руках у мужчин. Разнообразие закусок, как по вкусу, так и по цвету.

– Где же сынок?

– Вот-вот должен подойти.

Все гости поглощены праздничным столом. Произносятся первые тосты в честь виновницы торжества. Неожиданно появляется долгожданный сынок. Сутулый мужчина лет семидесяти, лысый, с доброжелательной улыбкой на морщинистом лице. Его усаживают, хлопоча вокруг. Все смотрят, как он решительно двигает к себе блюдо с холодцом. Ему пытаются помочь – какое там! Сам кладет широкой лопаткой себе в тарелку большой кусок вибрирующего холодца. Обращается ко всем сразу:

– Хрен! Дайте хрен!

Слабенький голосок родительницы предупреждает его:

– Ты, Женечка, поосторожней, хренок ядреный…

– Знаем, знаем твой хренок! – отвечает сынок.

Он продолжает добавлять к холодцу хрен и нетерпеливо отправляет все это себе в рот. Пауза. Ожидание блаженства…

Сынок краснеет. Отрытым ртом начинает хватать воздух, одновременно обмахивая себя рукой. Неожиданно из глаз

брызнули слезы, и вместе со слезами выпадает левый глаз. Прямо в холодец! Раздается звук, неопределенный, скорее, женский, что-то наподобие «ах!». Мужчины беззвучно застыли в неудобных позах. Женщины – кто упал на грудь соседа, кто отклонился назад. Дама, сидящая напротив нашей героини, оказалась лицом в тарелке. А в это время сынок правой рукой начал что-то нащупывать у себя в тарелке.

Нащупал! Тремя пальцами это «что-то» отправил в вытянутые губы. Поерзал губами из стороны в сторону и, опять же тремя пальцами, что-то вынул из выпяченных губ. Левой рукой поднял себе бровь, а правой – что-то вставил, прикрыв ладонью лицо, и сразу прозрел, медленно обводя взглядом присутствующих. Улыбка сияла на его лице.

С гостями повторилось: звуки, позы, короткая тишина.

Виновница торжества – стопятилетняя дама – беззвучно тряслась в смехе…

На следующий день я сидел в кабинете завотделом иллюстраций редакции и выслушивал упреки, что я сорвал так замечательно спланированный материал, что я поступил непрофессионально! Он посмотрел на меня белым глазом, развел руками и возбужденно сказал:

– Что теперь ставить в номер?! Я не знаю!

«Мерседес»

– Слушай, надо бы съездить за спичками, и жена просила купить что-то в магазине… Ты мне не поможешь?

– Но на улице 25 градусов мороза!

Я разговариваю со своим братом – владельцем «Мерседеса», который он выменял на 407-й «Москвич» синего цвета. Я впервые вижу такую машину.

– Слушай, что-то капот очень длинный. Давай-ка я померяю капот этой машины?

Влезаю на капот машины и ложусь вдоль: осталось место для подушки. Автомобиль двухместный, с подножками, с пятью фарами. Шестая фара – искатель. Сиденья из натуральной кожи. Тахометр – величиной с голову человека, с кнопкой красного цвета, при нажатии которой начинала выть нервная сирена.

– Ну что ты, что ты придумал, тут же 12 цилиндров! Ты посмотри, как это все выглядит!

Он открывает моторный отсек… Блестящие гайки. Выделяются пломбы. Все как бы на месте. Вот на морозе заводить эту махину не приходилось.

– Ничего-ничего! Сейчас дернем, заведем – и за спичками!

Шофер грузовика с восторгом разглядывает наше транспортное средство. Ему доверили заводить это чудо, но прикасаться запретили…

Мне предложили занять место третьего. В задней части машины была сделана специальная ступенька, наступив на нее одной ногой, можно было дотянуться до ручки, повернув которую, можно было открыть тайное сиденье. Пассажир, сидящий на этом сиденьи, возвышался над машиной, и просматривать дорогу ему ничего не мешало. Место для охраны лучше не придумаешь. Хотя… какая там охрана? Для съемки очень даже подходит!

«Мерседес» на Лесной улице. 1957

– Рома, подожди, я сбегаю за фотоаппаратурой.

– Нет-нет. Поехали… Держись крепче. Я продемонстрирую езду с компрессором. Смотри, чтобы шапку не сдуло!

Мы стартуем за спичками на 2-м Лесном переулке. Колеса начинают с дикой скоростью вертеться на одном месте. Дым накрывает заднюю часть машины. Автомобиль рывком бросается вперед, оставляя за собой черные полосы на промерзшем московском асфальте. Холод, помноженный на скорость, замораживает лицо. Нестерпимо. Всю дорогу я прикрывался обеими руками, как бы стесняясь пролетающих мимо прохожих.

Машину мы завели, за спичками съездили и почти обмороженными вернулись назад.

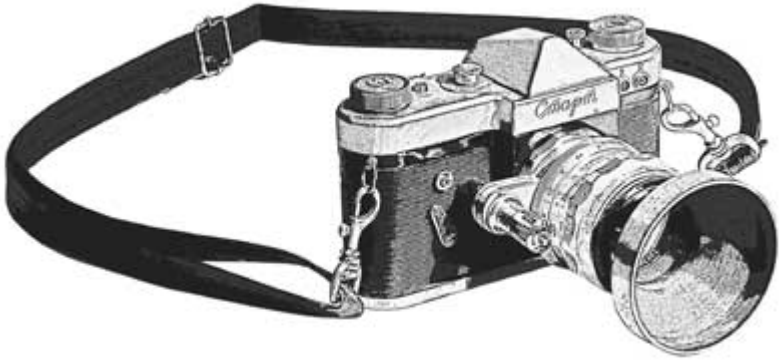
Брат говорит:

– Ты знаешь, что-то звук у мотора изменился. Что-то он стал постукивать. Не подплавил ли я коренные подшипники?! Ведь без смазки они работать не могут. На морозе масло, как творог. Мотор вращался без смазки какое-то время. Слушай, так я же испортил автомобиль! Это уже не «Мерседес»… И нет этой плавности хода, звук появился у мотора нехороший.

Я был вынужден оставить своего брата с новыми проблемами, а сам пошел проявлять пленку, снятую накануне. На следующий день я узнаю, что он махнулся, как говорится, не глядя. Автомобиль сменял на мотоцикл MZ, 250 кубиков, сделанный в ГДР.

Ему полегчало на душе, правда, на очень короткое время. Через два месяца его не стало. Он разбился на этом мотоцикле, когда ехал к любимой женщине.

Судьба жестоко распорядилась, только вот за что?



Цирк на стройке

Цирк. 1985

– Леонид Николаевич, Вас тут не было, Вы были в командировке, а сейчас, Вам надо пойти на строительство Павелецкого вокзала, поработать. Это вам зачтется. Нет-нет-нет, не возражайте, не спорьте. Завтра вы работаете на Павелецком вокзале. У нас разнарядка, наши люди уже поработали, теперь настала Ваша очередь.

– Да у меня материал не сдан, мне надо проявлять.

– Нет, нет и нет! Никаких отговорок. Я не слышу. Потом сделаете, иначе будут неприятности.

Что делать?! Пришлось ехать к Павелецкому вокзалу… И вот толпу «рабов» подводят к главному прорабу. Он командует:

– Вы – таскать железо, вы – сюда.

Дошла моя очередь:

– А, журнал «Кругозор», да? Прекрасно! Вон лежит огромный кусок черного вара, разобьете – пойдете домой.

Четко поставленная задача обнадежила. Знаю, как разбить вар. Диаметр этого куска метра полтора на метр. Я оглянулся кругом, солнце светит, но слабо греет. Немножко прохладно, но на душе как-то приятно и хорошо. Про себя думаю:

– Я же сегодня не делал зарядку дома, может, мне сейчас зарядкой заняться? Так и кости хотят что-то поделать. Я так люблю колоть дрова, чем эта глыба хуже дров? Подхожу к прорабу, говорю:

– Мне нужен помощник.

– Помощник? Зачем?

– Держать зубило.

Он тычет пальцем в первого попавшегося человека.

– Иди вместе с ним и коли это дело.

– Ваша задача – зубило подставлять, а я буду кувалдой вытанцовывать.

Хочу сказать по секрету, что на даче мой папенька приучил меня пни раскалывать.

Он держал зубило, а я двенадцатикилограммовой кувалдой бил по нему, и так приноровился, что колоть пни мне было в удовольствие. Но, конечно, когда не из-под палки.

Началась работа. Раз ударил, два ударил, чувствую, как во мне начинает закипать кровь. Да и результат налицо. Раздеваюсь по пояс и начинаю методически двигаться с молотом, меняя позу ног. Вар разваливается на составные элементы. В какую-то минуту, в пылу работы, поворачиваю голову и вижу, что вся стройка остановилась и смотрит на меня. Прораб стоит, открыв рот. Челюсть его висит, а все люди улыбаются. Цирк надо продолжать. Ну ладно, знать будете наших. Продолжаю систематически наносить удары дальше, перекидывая свое орудие слева направо, переступая с правой ноги на левую.

– Вам можно позировать для скульптора – это реплика моего помощника.

– Но я устал, у меня руки вибрируют. Слушай, друг любезный, мы сейчас это дело быстренько расколем и домой поедем! Ты как, на метро или на троллейбусе?

– Я на такси приехал и уеду, – отвечает напарник.

Глыба была развалена на куски.

– Идем. Наше время вышло. Прораб!!! Прораб!!!

– Уговор дороже денег! Да-да, вы можете идти домой. Вот бы и другие так. А вы!? – он поворачивается к оркестрантам, стоящим вокруг него толпой.

– Вот смотрите, как «Кругозор» работает, кстати, как ваша фамилия?

Я широко улыбнулся и небрежно рукой провел по воздуху…

А здание получилось на славу. Проезжая мимо Павелецкого вокзала, вспоминаю тот вар, который в виде гидроизоляции лежит на крыше. Частичка и моего подневольного труда есть в этом красивом здании.

Свадьба

Мой приятель светится ярче солнца. Полоса успехов в творчестве. Востребованный кинооператор на телевидение. Приятно наблюдать уверенность, исходившую от него в контактах с героями нашей действительности. Положительные свойства его характера склоняют сторонних людей пойти ему навстречу, прислушаться к его мнению. Зная непростую судьбу семьи моего дуга, лишенного нормального детства и, казалось, ущемленного прошлым, наблюдаю переродившегося и уже уверенного в своих действиях и мыслях человека с киноаппаратом.

Удавалось контактировать часто…

– Леня! Я сделал предложение моей избраннице. Получил согласие.

– Скоро свадьба!!!

– Надеюсь, сделаешь несколько фотографий, проявишь свой талант?

…Снимаю. Снимаю широким форматом. Печатаю большие фотографии, как на выставочном уровне.

Для молодоженов счастье только начиналось. Радости не было границ… По ходу общения с ним стал замечать его задумчивость:

– Валерий! Что с тобой?

– Да нет, ничего, Лень…

– Как жизнь-то?

– Да нормально…

Свидание. 1961

Что-то непонятно. Прошел месяц и вдруг его прорвало:

– Ты знаешь, необычная у нее работа. Она не ходит на работу утром… Раздается телефонный звонок, и только после звонка она уходит. Как-то очень странно. На вопрос, где конкретно она работает, я не могу добиться от нее четкого ответа…

Через какое-то время вижу убитое лицо моего приятеля:

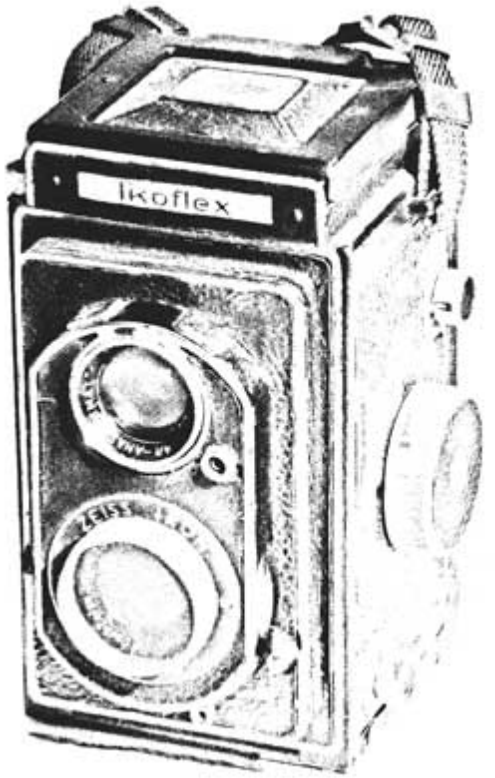
– Что случилось?

– Ой, Леня, знаешь… она… Она, оказывается, девушка по вызову. Что? Что мне делать?

Какой совет ему был нужен? Я молчал…

Любовь не ушла. Пришло общественное порицание, раздавившее мужчину. Передо мной снова возник неуверенный, сомневающийся коллега.

На какой стороне истина? Может, лучше чего-то не знать?


Ikoflex

Отпусти меня, старче!

Едем на Московское море на подледный лов рыбы. Меня объединяет с этим разнообразным, ждущим кайфа от любого улова народом страсть. Они едут за рыбой, а я еду за кадрами. Все вместе, в предчувствии удачи.

Погода – лучше не бывает. Ясное солнышко. Чистейший снег, покрывший застывшую сверху воду. Под ногами масса разнокалиберной рыбы, которую еще не видно, ее предстоит поймать. На горизонте стоят наши вагоны. Дымят трубами отопления, будто пароходы, вмерзшие в лед. Настроение безоблачное.

На мне китайская доха на козьем меху с капюшоном, кофр с фотоаппаратурой, перчатки. Перехожу от рыбака к рыбаку. Кто сверлит одну лунку, кто десять. У кого автоматика стоит на одних лунках, а сами сидят рядом… Все в ожидании клева.

Ловят. Маленькие, небольшие рыбешки, не больше ладони, а радости нет границ. Типажи рыбаков колоритно расходятся, да рыбка у всех одинаковая. Только один рыбак, молодой человек, вытаскивает не маленьких ершей, окуньков, а рыбки сантиметров шестьдесят-семьдесят, притом – щук. Они быстро-быстро замерзают, мороз-то градусов 30, и он хвостами втыкает их в снег, как бы выстраивает из них частокол, чем страшно горд. Подхожу к нему и вижу, как из лунки выдергивает очередную щуку. Любуюсь уловом. Снимаю.

– Стоп, молодой человек! Еще раз, пожалуйста. Опустите пониже, пониже. О! Похоже, она что-то говорит, посмотрите, послушайте!

Рыбаки. 1985

Он опускает ее до жабр в воду. Щучка действительно открывает рот, что-то пытается сказать. Про себя думаю:

– Какая прекрасная иллюстрация к сказке Пушкина…

В журнале «Кругозор», где я работаю, организован детский журнал «Колобок». Прекрасная иллюстрация для него.

Фотографирую щучку, делаю несколько вариантов. У меня в камере пленка Ferrania, итальянская, – цветной материал потрясающего качества, белую тональность он переносит

идеально. Все замечательно. Однако лимит моих сил и тепловой энергии на исходе. Прошло часа три, наверное, надо собираться в обратный путь. Рыбаки тоже потихонечку потянулись к поезду, где их ждало тепло.

Двигаюсь в сторону поезда, потихонечку. Иду один. Приблизительно за десять метров до берега, к своему удивлению, я оказываюсь почти под водой. Провалился в какую-то щель между льдом и берегом. Мои ноги упираются в дно, я по шею в воде. Кофр, как ни странно, оказался на льду. Ледяная температура мгновенно сковывает тело. Брызги, попавшие на меня, моментально превратились в куски льда. Сознание бурлит и не понимает, что делать. Человек – не рыба… Люди, стоящие на берегу около железнодорожных вагонов, бросаются на помощь… Мне протянули какую-то палку. Хватаюсь за нее. Вытащить собственное тело из водно-ледового плена сил нет. Собирается много людей, все кричат, дают советы. А что тут советовать?!.. Кто-то вытаскивает из вагона какую-то железку, и по ней один человек подползает ко мне. Меня с трудом выдергивает из ловушки. Как по волшебству я превращен в ледяное полено…

– Скорее, скорее! В вагон его.

Сам идти не могу, я, как водолаз в тяжелом снаряжении. Десяток рыбаков поднимают замершее бревно и словно чушку втаскивают в спасительный вагон.

– А кофр, кофр… аппаратура!..

Меня положили на пол.

– Его нужно раздеть!

– Подождем, пусть немного растает.

Крепкие руки перенесли потерпевшего ближе к пышущей жаром от угля буржуйке. Окаменевшую меховую доху буквально содрали. В молчании, повинуясь коллективным действиям, я остаюсь в одних трусах…

Меня сверлила мысль:

– Что же говорила щука? Может быть, она меня предупреждала или она мне угрожала? Скорее, она говорила рыбаку:

– Отпусти меня, старче! – а мы ее не отпустили…

Кадр щуки смотрели редакторы в «Колобке».

– Печатаем!!!

Когда дело дошло до печати, в редакции кадр не нашли. Его больше никто не видел.

Exacta